الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

السنة الثامنة عشرة - خريف ١٩٩٢ - شتاء ١٩٩٣



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

« الآداب الاجنبية »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة شهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم أمانة التحرير .

أم لم تنشر .

نشر أية مادة لا تتوفر فيها

* تعتذر هيئة التحرير عن شروط النشر .

* المقالات المنشورة في المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة .

* المواد التي تتلقاها المجلة لاترد لاصحابها سواء نشرت

الاشتراك السنوي

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للافراد ٢٠٠ ل.س او ١٠ دولارات اميركية

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س أو ١٥ دولاراً اميركياً

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠ ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٣٥٠ ل.س او ٢٠ دولاراً اميركياً

الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠٠ ل.س او ٢٥ دولاراً اميركياً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

المراسلات

باسم أمانة التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

دمشق ـ اوتستراد المزة

ص . ب ٣٢٣

هـ ٢٤٤٣٢٩

٢٤٤٢٩٩

وقع خطأ في العدد الماضي ٦٧ ، ٦٨ حيث ذكر انه عدد ربيع وصيف ١٩٩١ بينما هو عدد صيف وخريف ١٩٩١ ولذا اقتضى التنويه .

كلمة التحرير

الأستاذ عدنان بغجاتي

سلمني مفتاح غرفته وابتسم ابتسامة هادئة مشيرا الى الباب الذي كتب عليه ((نائب الرئيس)) وقال بامكانك استخدام مكتبي هذا ، فانا اقضي معظم وقتي في مكتبي برئاسة مجلس الوزراء . كانت عيناه تشعان لطفا ورقة وتواضعا وحملت إلي لهجته عزوفا كاملا من المناصب والمراكز والالقاب فقد انعشني نسيم تواضعه في زمن أصبح امتداح الذات مهنة يتقنها الكثيرون ويجدون بها الطريق الوحيد لإعلاء مواقعهم وتحسين فرصهم المستقبلية وبدأت بيني وبين الاستاذ بغجاتي منذ ذلك اليوم علاقة ودية وعلاقة احترام متبادل جعلت من علاقتنا كرئيس تحرير وامينة تحرير للآداب الاجنبية علاقة مثمرة ومفيدة وممتعة .

كان الاستاذ بغجاتي حاضرا دائما ولكن حضوره خفيف الظل أبدا فليس لديه استعلاء أو تكبر ولا يأتي بنظريات يريد اتباعها من أجل هدف آخر ، بل كانت الدماثة اسمه الآخر والتواضع لقبه والطيبة والمحبة يتناول مشاكل التحرير الواحدة تلو الاخرى واذ بالامر عكس ماتوقعنا جميعا ، في غاية السهولة ، واذ الطريق خلاف مارأينا جميعا واضح وضوح الشمس .

ينطلق في معالجته من ثقة كبيرة بالنفس وثقة مماثلة بالآخر وبنوايا الآخر وجهود الآخر . واذا ما قصر احد في انجاز مهمة موكلة اليه فذلك يعود الى ظروف صعبة او خطأ ما غير مقصود . كان في حياته المهنية ، كما في حياته الشخصية ، مسامح كريم ذو اخلاق عالية واحساس مرهف بالآخر .

كان حبنا المشترك لوركا وبابلو نيرودا ومع ان الاستاذ بفجاتي كان قد ترجم لوركا فاننا تحدثنا طويلا عن بابلو نيرودا وعن حبه ومشاعره تجاه لوركا . ومن خلال تدريسي الشاعر نيرودا لطلاب الدراسات العليا بدات أتلمس قواسم مشتركة بين نيرودا والاستاذ بفجاتي من شعورهما بالعزلة الى الشعور الصامت بالعبء الثقيل الجاثم على الصدر الذي يبقى محبوسا في صدر من أحب الوطن وقدس الرسالة. كنت اشعر غالبا أن رحلة الاستاذ بفجاتي مثل رحلة نيرودا ، رحلة داخلية يكتشف من خلالها الماضي ويستكشف آفاق المستقبل وهي أيضا رحلة بحث من خلال الحياة الانسانية عن الحقيقة التي تجعل حياتنا ذات مغزى وقيمة ومثل نيرودا أيضا كانت القيمة المطلقة في حسابات الاستاذ بفجاتي هي الانسان لان الانسان أوسع من البحر وأغنى من الطبيعة وأكثر خلودا من التاريخ .

بعد علاقة عمل استمرت سنوات كان عليّ أن أعود الى ملف الاستاذ بفجاتي بعد وفاته رحمه الله لأكتشف أنه عمل مديرا للتربية عام ١٩٦٦ ومديرا لمؤسسة الوحدة ومديرا عاما لجريدة الثورة عام ١٩٦٩ ثم أمينا عاما لوزارة التربية عام ١٩٦٩ ووزير دولة لشؤون مجلس الوزراء عام ١٩٧٠ ووزيرا للتربية عام ١٩٧١ وانتخب رئيسا لاتحاد الكتاب العرب عام ١٩٧٣ وعين مديرا عاما لجريدة البعث عام ١٩٧٥ ومستشارا ثقافيا في رئاسة مجلس الوزراء عام ١٩٧٩ . كما كان الاديب بفجاتي مديرا للتنظيم والادارة في رئاسة مجلس الوزراء ونائبا لرئيس

اتحاد الكتاب العرب ورئيس تحرير مجلة الآداب الاجنبية حتى تاريخ وفاته في التاسع من تشرين الاول عام ١٩٩٢ . وكان خلال عمله في الاتحاد قد عمل رئيسا لتحرير مجلة الموقف الادبي ورئيسا لتحرير جريدة الاسبوع الادبي ومن ثم رئيسا لتحرير مجلة الآداب الاجنبية . هذه المسيرة الفنية هي من دون شك مسيرة أديب رفيع متواضع عمل بصمت وجاهد بصمت وحزن بصمت ثم غادرنا بصمت .

قبل مغادرته بأيام كان قد اتصل بي لمناقشة مواد العدد القادم من الآداب الاجنبية وإذ بي أقرأ نعوته بينما كنت أقلب صفحات الجريدة دون اكتراث في حضور بعض الزملاء .

وجدت من الصعوبة بمكان أن أصدق ماقرأت ولكني في عصر ذات اليوم كنت وزميلتي نقترب من بيت المرحوم ونسمع ترتيل القرآن الكريم الذي أكد ماقرأت . كان تقديم التعازي للرجال في مبنى الاتحاد والنساء في بيته الكائن بالمهاجرين وكم كنت أتمنى لو قدمت التعازي للرجال والنساء في بيته رغم ضيق المكان ، ذلك أنه يمكن للكثيرين أن يتعلموا ليس فقط كيف تكلم وكتب وناضل الاستاذ عدنان بغجاتي وانما كيف عاش مثل هذا الانسان الذي تسلم مناصب شتى في الدولة دون أن يستغل أيا منها لتحسين وضعه المعيشي والمادي . ووقف منزله المتواضع دليلا آخر على أن القيمة بالنسبة للأديب الراحل هي الانسان وأن الاستقامة هي احدى الصفات الفاضلة التي كان له القدرة على امتلاكها حتى آخر خفقة لقلبه الكبير رغم رداءة الزمن الراهن واختلاف المعايير والقيم .

باسم أسرة تحرير الآداب الأجنبية وباسم الزملاء المترجمين والاخوة والاخوات القراء أحيي أديبنا وصديقنا الراحل الاستاذ عدنان بغجاتي تحية إعجاب ومحبة وإكبار وأطمئنه اننا جميعا تعلمنا منه الكثير واننا سنحاول أن نرتقي الى نبله وغيريته ودماثته واخلاقه واننا سنتطلع

إليه دائما منارة في الصمود كلما حاولت تيارات السقوط أن تعصف بنا الى الهاوية وباسم الجميع أختتم حزمة الشوق هذه الى الاستاذ بغجاتي بأبيات من أشعار بابلو نيرودا الذي اشتركنا في حبه وخاصة قصيدته ((أغنية قنوط)) :

آه ، اقتران الأمل والقوة
حيث امتزجنا وأصابنا القنوط

واللطف ، خفيف كالماء وكالطحين
وقلما بدأت الكلمة على الشفاه

كان هذا قدري وبه كانت رحلتي الى مرتجاي
وبه تجسد شوقي وبه غرق كل شيء ...

إنها ساعة الفراق ، الساعة الباردة القاسية
التي يثبتها الليل بجميع البرامج

حزام البحر الخشاش يحيط بالشاطىء
تتراكم النجوم الباردة ، وتهاجر الطيور السوداء

مهجورة مثل الارصفة عند الفجر
فقط ظله المرتجف يتحرك في يدي

آه ، أبعد من كل شيء ، أبعد من كل شيء
إنها ساعة المغادرة ، أيها المنسيّ

ولكنّ أديبنا الراحل لن يكون منسيا أبدا فهو دائم الحضور معنا رغم بعده وصمته .

أمينة التحرير

د . بثينة شعبان

دراسات

١ ـ اللغة والفكر : نوم تشومسكي

ت : د. وئيد محمد سراقبي

٢ ـ شعرية الرواية : جان إيف تادييه

ت : د. محمد خير البقاعي

٣ ـ معنى المصادفة في روايات العصر الفيكتوري

ت : د. طاهر باذنجكي

٤ ـ الشاعر الاسباني ميغيل ارناندز

ت : صالح درويش

٥ ـ ماريو بارغاس ليوسا

ت : رفعت عطفة

اللغة والفكر

نوم تشوسكي

ت : وليد محمد السراقبي

نوم تشومسكي هو أستاذ اللسانيات في معهد (ماسشوسيتس) للتكنولوجيا . اسهم في تطوير نظرية النحو التحويلي ـ التوليدي ، ونشر مؤلفات في اللسانيات وفلسفة اللغة ، وعلم النفس اللغوي ، ويمكن حصر مؤلفاته بما يأتي :

١ ـ البنية المنطقية للنظرية اللسانية (١٩٥٥) .

٢ ـ البنى النحوية (١٩٥٧) .

٣ ـ قضايا عامة في النظرية اللسانية (١٩٦٤) .

٤ ـ ملامح النظرية النحوية (١٩٦٥) .

٥ ـ اللسانيات الديكارتية (١٩٦٦) .

وقد نشر بالتعاون مع (موريس هال) كتاب (الصياغة الصوتية للغة الانكليزية ١٩٦٨) ، اضافة الى عدد كبير من المقالات . وقد عد كتابه الصغير (البنى النحوية) فتحا جديدا ، اذ كان موضع إكبار عدد

من الدارسين وخلال سنوات من نشره وتدريسه ، غدا منهج النحو التحويلي ـ التوليدي ، هو المنهج الغالب على علم اللغة حتى إنه ترك بصماته على علم النفس اللغوي ، ودراسة لغة الاطفال بصورة خاصة . وخلال هذا العقد كان تأثيره واضحا في الدراسات التي جعلت لغة الاطفال ميدانا لها ، ويظهر ذلك جليا في اهتمامه بقضية الاكتساب اللغوي المبكر ، وخاصة في مقالته (المناقشة الشكلانية لمقالــة ميلر وإيرفن) : (تطور القواعد في لغة الاطفال ١٩٦٤) ، وكذلك في الفصــل الاول مـن كتابه (ملامح النظرية النحوية ١٩٦٥) ، ومن ثم أشار الى هذه القضية في فصل (الطبيعة الشكلية للغة) ، والذي يشكل ملحقا لكتاب (ايريك لينبرغ) : (الأسس البيولوجية للغة) . وقد صب اهتمامه في الآونة الاخيرة على قضية الاكتساب اللغوي في كتابه (اللغة والفكر) . وفي العقد الماضي من هذا القرن طورت ووسعت ـ وبشكل كبير ـ أفكار تشومسكي واهتمت بها ثلة من العلماء الذين أخصبوا النظريات اللغوية والنفسية والفلسفية الباحثة في طبيعة اللغة واكتسابها ، وفي بنيتها ووصفها . وسيطرت في السنوات الاخيرة على معظم المنشورات في هذا الحقل . وفي المقالة التالية وضح تشومسكي مفاهيمه وأفكاره الجديدة وكل ما يتعلق بالنحو التوليدي ، ونظام القواعد التي تشكل الكلام وطريقة التعبير عنه. ووضح كذلـك مفهومات النحو التحويلي واسـتعمال مفهومي الاداء والكفاءة اللغوية ومفهوم البنية السطحية والعميقة ، والقواعد الاساسية والتحويليـة .

إن منهج تشومسكي العقلاني المكثف والمجدد ، يجعل استخـدام الافكار الفطرية والكليات اللغوية ، ونموذجات الاكتساب اللغوي ، يقف على طرفي نقيض مع النظريات العقلية والسلوكية السائدة الى حد ما .

وقد ولدت هذه المفهومات ـ مجتمعة ـ سلسلة من الثورات ليس لدى علماء اللغة فحسب ، بل وعند علماء النفس ايضـا . فآراء تشومسكي تنطبق ـ وبصورة خاصة ـ على مسائل علم النفس المتعلقـة بقضيـة الاكتساب اللغوي وتنطبق ايضا على مسألة الاكتساب المعرفي العام وقضايا من الصحة النفسية للمفاهيم النحوية ، وعلى الواقع السيكولوجي لعلم اللغة الوصفي ومسائل أخرى قريبة منها . وقد قدم عالم نفس اللغـة (جورج ميلر) اول الشواهد على امكانية الاستفادة من النحو التوليدي وذلك في مقالة له بعنوان (بعض الدراسات النفسية للنحو) . اما بالنسبة إلى انموذجات مختارة من اعمال تشومسكي ، فمن الصعوبة بمكان أن نضع أيدينا على دراسة جامعة مانعة في خضم الدراسات التي تصب اهتمامها على قضية الاكتساب اللغوي . الا أن الدراسة الوحيدة التي تلتقي وهذه الدراسات هي مقالته عن (اللغة والفكر) والتي نقدمها في هذه الصفحات . وينبغي علينا ـ على اية حال ـ أن نلفت (الانتباه الى انها مقالة مبسطة ـ نوعا ما ـ ولا تبين ـ بشكل تام دقة تشومسكي وحدته الذهنيتين ، ولذا نوصي القراء بالاطلاع المباشر على اعماله المذكورة آنفا، ومن ثم الاطلاع على فهارس هذه الاعمال . الا ان هذه المقالة ضرورية ـ وبلا شك ـ لأولئك الدارسين المهتمين بالبحث المستقل والمتخصص . اما اولئك الذين ليس في مقدورهم أن يقرؤوا كثيرا فينبغي عليهم قراءة الفصل الاول من كتابه (ملامح النظرية النحوية) .

* * *

كيف يعمل الدماغ ؟. للاجابة عن هذا السؤال لابد من القاء نظرة على بعض الاعمـال التي يقوم بها الدماغ . ان احدى وظائف الدماغ الرئيسة هي اكتسـاب المعرفة ، والعاملان الهامان في اكتساب هذه المعرفة هما : الادراك والتعلم ، اللذان كانا موضوعا للدراسة والبحث عبر قرون خلت .

واعتقد ان هذه الدراسة لن تحول انظارنا عن استكناه الافكـار التي جاءت كتطور للمذهبين العقلي والتجريبي الكلاسيين ، فالنظريات العقلانية تعنى بالبنى الداخلية للعمليات العقلية التي تعزى الى عمليات مركزية واسس منظمة في عملية الادراك ، هذا بالاضافة الـى مبادىء وافكار فطرية في عملية التعلم . وقد اكد المنهج العقلي ـ بشيء من اختلاف وجهات النظر ـ دور التجربة والتنظيم اللذين تحكمهما الظروف الخارجية .

ان وجهة النظر العقلية ترى أن الصور الحسية ليست الا انطباعات ترسل الى الدماغ، ومن ثم تترسخ كأفكار متآلفة بالاعتماد على الخصائص الاعتباطية للتجربة . واللغة ـ حسب وجهة النظر هذه ـ هي مجموعة من الكلمات والتعابير والجمل ، وهي نظام عادي تم اكتسابه عن طريق المصـادفـة .

والمعرفة اللغوية ـ بل والمعرفة عموما ـ وحسب راي ويلاردكوين يمكن تشبيهها ببناء من الجمل التي تضامت احداها مع الاخرى، بالاضافة الى بعض العناصر التي أثارتها الاستجابة الشرطية الآلية ، واكتسـاب المعرفة ليس الا تركيبا لهذه البنى ، ومن ثم يتم تفسير تجربة الادراك الحسي التي شكلت سابقا شبكة مترابطة تمكن اثارتها بطرق شتى . وقد تم اخضاع وجهة النظر هذه في أساسياتها لعلم نفس السلوك الحديث والتقت مع التساؤلات البسيطة التي طرحها عدد من الفلاسفة أيضا . هذه النظرية العقلية الكلاسية تختلف اختلافا جوهريا عن وجهة النظر

التي ترى أن الدماغ يحتوي منظومة من « المفاهيم العامة » التي يمكنها تفسير المثيرات الحسية المشتتة والمبعثرة بالمثيرات وترابطها ، وبالسبب والسبب ، بالكل والجزء بالخصائص الجشتالتية ، والوظائف ، وهكذا دواليك .

ان الاحساس المعطى خيال لامعنى له وهو الذي ينحل وتفسر سماته الخاصة . والمعرفة ـ وهي في معظمها ترتد الى الادراك الآني ـ غنية في استعمالاتها العامة وتنظيماتها الرفيعة المستوى . ثم ان المبادىء العامة التي تؤسس وتنظم هـذه المعرفـة في راي ـ (ليبنتز) تستنـد الى معتقداتنا التي تشكل الجوهر الانساني وتناسقه على الرغم مـن أننا لانعيرها اي اهتمام على الاطلاق .

ان وجهة النظر العقلية والعملية في الاكتساب المعرفي ـ في أساسياتها ـ بسطت ظلها في العصر الرومانسي . أما بالنسبة الـى اللغة فقد أميط اللثام عن معظم مقولاتها مـن خلال الجهود التي قام بها (فيلهالم فون هامبولدت) اذ ان نظريته في الملكة العقلية للكلام تفترض وجود نظام من القواعد التوليدية التي تشكل أرضية الملكة اللغوية وارضية التعبير عن هذه الملكة . وهذا النظام هو نظام توليدي لانه يخلق استعمالات غير محدودة من معطيات محدودة . فاللغة اذن عنده بنية من الصيغ والمفاهيم المرتكزة على نظام من القواعد التي تحكم العلاقات المتبادلة فيما بينها وتحكم انسجاماتها وتنظيماتها ، الا ان هذه المعطيات المحدودة يمكن لها ان تتضام لتخلق نتاجا لاينضب . فالاستخدام الطبيعي للغة ـ حسب وجهة نظر المذهب العقلي والتعاليم الرومانسية للنظرية اللغوية ـ ابداع له خصائصه المميزة ، فنحن ننشىء الجمل الجديدة كل الجدة بالنسبة الينا دون ان تكون هناك اية فكرة عن « القياس » أو « التعميم » الذي يفسر الشكل الابداعي للاستعمال اللغوي ، ومن الخطأ وصف هذه اللغة

بأنها بنية عادية أو بأنها شبكة من الشبكات المتزامنة ، اذ أن الناحيـة الابداعية في استخدام اللغة بشكلها العادي يتخطى ـ وبسرعة ـ مثل هذه الحدود والقواعد الهامشية من « قياس » أو « تعميم » (وتحت أي اسم يشير الى ذلك) .

فتاكيد هذه الحقيقة أمر جدير بالاهتمام لان البحث العميق قد تلاشى بتاثير المظاهر السلوكية الخارجية للبحث تلك التي بسطت ظلالها على البحث طوال القرن العشرين . فاكتساب اللغة في راي هامبولدت ـ هو مسألة إنضاج للغة الفطرية ، هذا الانضاج الذي شكلته عوامل ذاتية ، وصيغ فطرية شذبتها التجربة ووسمتها بسمات خاصة . فاللغة شبيهة بنوع من البنية الباطنية التي تركزت ومن ثم تطورت في الدماغ البشري باخضاعها للتجربة اللغوية . و (هامبولدت) يعتقد أن اللغات جميعـا تشكل في النهاية صيغا نحوية متشابهة ، وهـذا التشابه سيكون في بنيتها العميقة لا السطحية ، فالقواعد أو المبادىء الفطـرية تحوط ـ وبشكل محكم صنفا لغويا معينا ، وهي التي تحدد اللغة التي تم اكتسابها بشكل عادي . وخلال سبعينات هذا القرن طورت نظريات التأثر والتأثير في عمليات الادراك ، وفي الطرف المقابل لها نموذجات متعددة من البراهين التجريبية اذ ان بعض المنجزات التي حققها علم النفس وعلم وظائف الاعضاء التي هي آراء لافتة للانتباه . لان هناك أدلة على وجود جهود حثيثة ومكثفة في عمليات الادراك وبشكل خاص بغية السيطرة على الخلايا العصبية الحسية عن طريق النظام الدماغي البشري المعقد . وقد تـم اخضاع هذه الانموذجات السلوكية المتماثلة للبحث الدقيق خلال سنوات متعددة ، وعلاوة على ذلك هنالك براهين عالية المستوى على وجود تنظيم غريزي لنظام الادراك الحسي في المستويات البيولوجية .

وقد ادت دراسة العصب البصري للضفدع واكتشاف النغمة المتميزة للقواقع ، الى دراسة هذين الامرين ، وتقليب وجهات النظر في المراكز القشرية الدنيا عند الارانب والقطط فالبحث الدقيق المتعمق الشبيه بهذا ، هو بحث وثيق الصلة ــ نوعا ما ــ بالتساؤل الذي طرح فيما يتعلق بالبنية الجوهرية التي ذكرت من قبل ، وهذه البحوث تؤمن بوجود تنظيم عال يضبط ــ وبصورة غريزية ــ الانظمة الادراكية التي وهبت للمخلوقات الحيوانية طوال حياتها ، وهذه الانظمة هي التي تعزز أسس مايمكننا أن نسميه « اكتساب المعرفة » وقل الامر نفسه بالنسبة الى الدراسة السلوكية للاطفال القاصرين ، تلك الدراسة التي تصب اهتمامها اولا ــ وعلى سبيل المثال ــ على المظاهر الشكلية أكثر من اهتمامها بالمثيرات المعقدة .

وقد جعلت هذه الدراسات ــ وغيرها من الدراسات ــ دراسة ملكة الادراك أمرا معقولا ، ان البنى العقلية تم تأطيرها ــ وعلى نطاق ضيق ــ بالتنظيم العقلي الفطري ، فالادراك يمكن تحديده بالعمليات العقلية البعيدة الغور ، ثم ان تعلم اللغة في حقيقة الامر شيء يبعث على القلق ، ويبدو لي انها مقنعة الى حد ما ، ويمكنها ايجاد النظرية التي تحدد العناصر الجوهرية في الدماغ البشري المزود ببنى ثابتة تشكل شرطا أساسيا في التجربة اللغوية ، وأرغب من خلال هذه المقالة أن أرسم مخططا هو محصلة لهذه النظرية بحيث يمكن تفسيرها وترسيخها تماما ، فهناك عدة براهين لغوية يستفاد منها في شرح خصائص عمليتي الادراك والتعلم عند الانسان ، ونحن في هذه المقالة نكبر كل بحث علمي يقربنا خطوات من هدفنا هذا .

لنقل : ان في تفسير مثيرات فيزيائية لدى شخص ما ، تشكل وعيه الذي يمثل بعض النتائج اللاشعورية ــ طبعا ــ بالنسبة اليها وفي الوقت الذي نتمكن فيه من تمييز هذا الوعي ، يمكننا أن نتابع البحث في الآليات

التي تربط هذه المثيرات بعضها ببعض ، وتربط منطقيا الادراك بالصورة التي هي نسخة عن هذا الادراك الذي يستقبل المثيرات ك (دخل) ،ومن ثم يرسلها الى الدماغ ك (خرج) . وهذه النسخة ينبغي أن تضم منظومة من الافكار والمهارات بغية تفسير هذه المثيرات ، هذا بالاضافة الى عوامل اخرى كالذاكرة المنظمة .

ونورد بعدئذ نموذج الادراك الذي يمكن تمثيله بالشكل (١) .

System of believe

Stimulus ← Perceptual (استراتيجيات الاستقبال) ← Percept

مثيرات Other Factors

عوامل أخرى

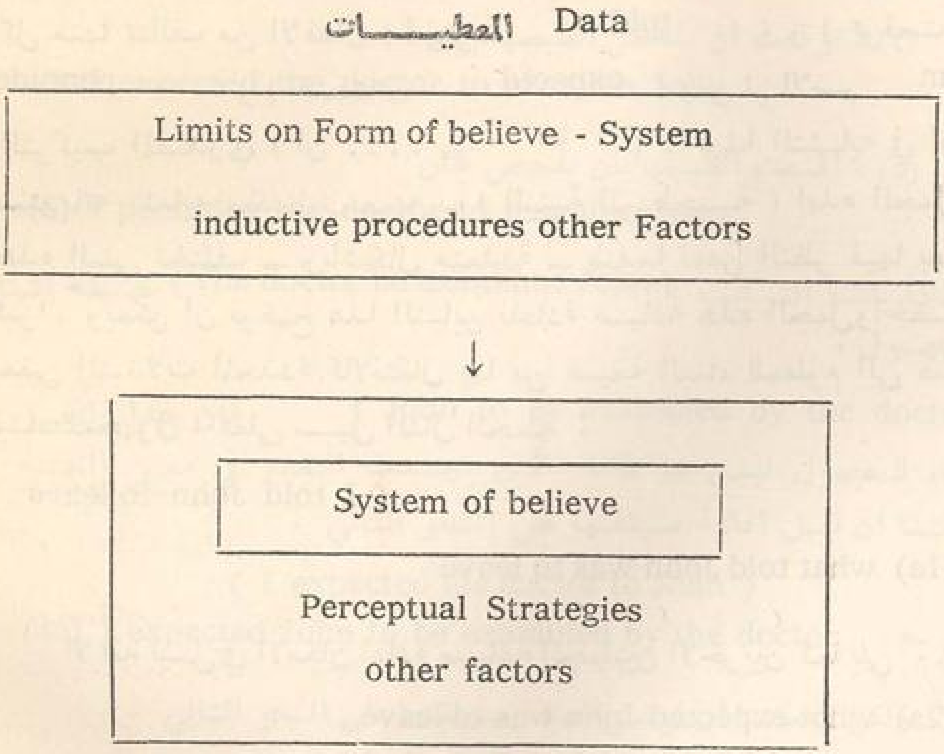
الشكل ـ ١ ـ

فلنتأمل بعد ذلك منظومة الافكار التي تشكل عنصرا جوهريا في نمط الادراك ولنتساءل كيف يتم اكتسابها ؟

لدراسة هذه القضية ينبغي علينا أن نمعن النظر في النموذج الثاني الذي يتلقى معطيات ما ك (دخل) ثم يرسلها ك (خرج) . ومرة أخرى انها تمثل تمثيلا باطنيا منظومة الاعتقادات التي تترك بصماتها على نموذج الادراك . فالنموذج الثاني تصوير لعملية التعلم ، وعلينا ان ندقق في بنيته الداخلية كما فعلنا في المرة الاولى ، وينبغي ان تكون هذه البنية مؤلفة من مجموعة من الضوابط المفروضة على منظومة الاعتقادات التي يمكن اكتسابها عن طريق المهارات الفطرية الناجعة ، وعن طريق العوامل الاخرى كتنظيم الذاكرة (الشكل ٢).

ان في مقدورنا ـ وبتأثير حالات أبعد غورا من هـذه الحالات التي لاعلاقة لها بموضوعنا أن نقبل هذه الاطر الادراكية والتعليمية كنظريات في

اكتساب المعرفة أكثر من كونها نظاما مـن الافكار والآن كيف يمكننا أن نطبق هذه الانماط الدراسية على اللغة ؟. ان المثيرات التي يتلقاها الاطار العقلي ليست الا اشارة لغوية ، والعقل نسخة عن ملكة التعبير الأشد دقة منه ، والتي تستقبل الاشارة لتكشفها ، ومـن ثم يردها الناقـل الـى العقل .



الشكل ـ ٢ ـ

وفي استطاعتنا أن نؤمن بأن الفكر وصف بنيوي لملكة التعبير اللساني الذي يتضمن الصوت والدلالة والمعلومات النحوية الاخرى . وينصب الاهتمام هنا على المعلومات النحوية التي يمكن النظر اليها بنـوع مـن العناية في بعض المظاهر المثالية . وسنمثل فيما يلي بجمل ثلاث يبدو من حيث الظاهر أن لها بنية نحوية واحدة :

(1) I told John to leave . (١) : اخبرت جان بأن يغادر .

(2) I expected John to leave . (٢) : توقعت أن يغادر (جان) .

(3) I Persuded John to leave . (٣) : اقنعت جان بأن يغادر .

فكل جملة من هذه الجمل الثلاث تضم الفاعل I = التاء في العربية) وكل منها تتألف من الافعال (اخبرت = told) ، و (توقعت = expectd) ، و (اقنعت = persuded) ومن ثم الاسم John والتركيب المصدري (أن .... = to) . فهذا التشابه في أعلى مستوياته تشابه يمكننا تسميته بـ (البنية السطحيــة) لهذه الجمل ، وهذه البنى تختلف ـ وبأشكال متعددة ـ عندما نمعن النظر فيها بعناية اكبر . ويمكن أن نوضح هذا التباين باعادة صياغة هذه الجمل واخضاعها لبعض التبدلات المحددة كالانتقال بها من صيغة البناء للمعلوم الى صيغة البناء للمجهول ، فعلى سبيل المثال الجملة :

(I told John to leave .)

(1a) what told John was to leave .

الا انه ليس في الامكان اعادة صياغة الجملتين الاخريين كما يلي :

(2a) what expected John was to leave .

(3a) what I persuded John was to leave .

والجملة (٢) يمكن اعادة صياغتها كما يلي :

(2b) it was expected by me that John would leave .

لكن الجملتين الاخريين لايمكن اخضاعهما لمثل هذا التأثير الشكلي :

(1b) it was told by me That John would leave .

(3b) it was persuded by me That John wauld leave . أو :

فالجملتان (٢) و (٣) تختلفان اختلافا دقيقـا فيما بينهما لان الفاعل في الجملة (٣) (جان) هـو مفعول به مباشر للفعـل (اقنعـت Presuded) ولكنه في الجملة (٢) ليس مفعولا به مباشرا للفعل (توقعت expected) ويمكن ان نوضح ذلك باستعمال هذه الافعال في صيغ اكثر تعقيدا من الجمل الاولى .

(٤) : توقعت أن يفحص الطبيب جان

(4) I expected the doctor to examine John .

(٥) : اقنعت الطبيب بأن يفحص جان

(5) I persuded the doctor to examine John .

فاذا بدلنا التركيب (The doctor be examined John) بصيغة البناء للمجهول :

(John to be examined by the doctor) فان هذا التغيير في البناء للمجهول ليس هو ذاته الذي يحـدث التغيير في معنى الجملة ، ويمكننا أن نقبل اعادة صياغتها على النحو التالي :

(I expected the doctor to John)

و : (4a) I expected John to be examined by the doctor .

ولكن لايمكننا أن نرضى اعادة صياغتها على النحو التالي :

(I persuaded the doctor to examine John)

و : (5a) I persuaded John to be examined by the doctor .

فأجزاء هذه الجمل تختلف في وظائفها النحوية ، ففي الجملة :

(I persuded John to leave .)

John هو في كلتا الجملتين مفعـول به للفعـل (اقنعـت = persuded) وهو فاعل في الوقت ذاته للفعل (يغادر = leave)

وهذه الحقائق يجب ان ترسخ في الذهن وأن تعرف بالبديهة عند من يستقبل الاشارة اللغوية ، اذ ليس هناك توجيه أو تدريب من نوع خاص يمكن أن يعين المتكلم العادي على فهم مثل هذه الامثلة وذلك من أجل التمييز بين أوجه الخطأ والصواب فيها ، مع انه لايمكن أن تكون كلها جديدة كل الجدة بالنسبة الينا وقد تم شرحها بوساطة المتكلم العادي وبسرعة كبيرة بشكل منسجم ومتوافق مع الاسس البنيوية التي عرفت بالفطرة دونما قصد . فهذه الجمل توضح نقطتين اثنتين هما :

الاولى : البنية السطحية للجملة والتي لايمكنها أن تعكس البنية العميقة وبشكل مباشر في اي شكل تصاغ فيه ، فالبنية العميقة لاتعكس بصورة مباشرة عن طريق الاشارة اللغوية لانها ليست الا تجريدا محضا.

الثانية: ان القواعد التي تضبط البنية السطحية والعميقة وتحكم علاقاتها المتبادلة ، هي البنية ذاتها التي ينبغي ان تكون في مستوى عال من التجريد ، هذه القواعد وبكل تأكيد بعيدة عن الوعي ولا يمكنها في الغالب أن تحضر اليه .

ان دراسة مثل هذه الامثلة التي تميز اللغات البشرية كلها والتي تمت دراستها بعناية كبيرة تشكل أولى الخطوات على طريق التقصي اللغوي الذي سبق ذكره والمسمى بدراسة « الفكر » وهذا يضم معلومات دلالية وصوتية تلتقي تحت مايسمى ب « البنية السطحية » . ان هناك مظهرين اثنين للبنية الدلالية اذ تتركب من ترابط سطحي مباشر مع النمط الصوتي ، ومن ثم البنية العميقة التي تشكل اساسا جوهريا للمفسر الدلالي، وقلما تظهر البنية العميقة الراسخة في الدماغ وبشكل مباشر عن طريق أية اشارة فيزيائية .

وهكذا تتضمن اللغات مجموعة من المفاهيم الدلالية الصوتية،وهذا الترابط الدلالي الصوتي هو الذي يحدد وجود أنماط من البنى النحوية

المتداخلة بشكل واضح فاللغة الانكليزية تربط بين الصوت والمعنى في آن واحد ، وكذلك الامر بالنسبة الى اللغة اليابانية ، وهكذا دواليك ، الا أن الخصائص الطبيعية لهذه المفاهيم وصيغها وآلياتها متماثلة وبشكل ملحوظ في كل اللغات التي درست باهتمام عال .

ولنعد الى نموذجاتنا عن الادراك والتعلم ، فبامكاننا أن نتابع البحث في قضية تشكيل نظام من الاعتقادات التي هي ركن أساسي في العمليات الادراكية فبالنسبة الى اللغة ينبغي أن نسمي نظام الاعتقادات هذا ب « القواعد التوليدية » وهذا النظام من القواعد هو الذي سيحدد الترابط الصوتي ـ الدلالي ـ وهو الذي سيحدد الخصائص البنيوية التي تشكل اللغة ، مناط بحثنا . وتمثل القواعد التوليدية ـ عندئذ معرفة الناطق السامع لهذه اللغة ، وبامكاننا استخدام مصطلح القواعد اللغوية وبشيء من الغموض كانعكاس ليس للمخزون الداخلي أو المعرفة غير الواقعية لدى المتكلم فحسب وانما للانعكاس اللغوي المهني لهذا المخزون ولنظام القواعد معا .

كيف يتم اكتساب هذه القواعد التوليدية ؟ أو كيف يتم هذا الاكتساب في انماطنا اللغوية ، وما البنية الداخلية التي يمكنها تطوير القواعد التوليدية ؟ يمكننا أن نؤمن بأن القواعد النحوية المخزونة عند الانسان العادي هي في الحقيقة نظريته اللغوية . وهذه النظرية ترفدنا بالترابط الصوتي الدلالي في عدد لانهائي من الجمل ، وترفدنا أيضا بخصائص بنيوية عميقة تحدد البنية الدلالية . وباستخدامنا لبعض المصطلحات الكلاسية يمكننا أن نصف اكتساب الطفل للغة بأنه نوع من بناء نظرية ما ، فالطفل يكتشف لغته بقليل من المعطيات اللغوية ولا تقوم نظريته اللغوية باكتشاف هدف عظيم فحسب ولكنها تمكنه من رفض مقدار ضخم من المعطيات التي ترتكز عليها نظريته اللغوية هذه . فالكلام العادي في قسمه الاعظم يتألف من جزئيات واختلاطات وبدايات زائفة

وصيغ مشوهة راسخة كما هو مبين من دراسة الاستخدام الراقي للغة وما يتعلمه الطفل في الحقيقة انما هو النظرية المثالية الراسخة ، وهذه حقيقة لافتة للانتباه وينبغي علينا أن نضع نصب أعيننا ان الطفل يشكل نظريته اللغوية دونما تعلم واضح وذلك لانه يكتسب هذه المعرفة في الوقت الذي لايكون فيه قادرا على تلك العمليات الفكرية المعقدة ، وهذه العمليات مستقلة نسبيا عن الذكاء وعن المســار الخاص الذي تسلكه التجربــة اللغوية ، وهذه الحقائق هي التي ينبغي ان تواجهها نظرية التعلم .

والعالم الذي يقترب من معالجة لاتطرف فيها ولا تزمت لمثل هــذه الظواهر سيستنتج أن اكتساب المعرفة ينبغي أن تحدده ـ وبدقــة ـ الخصائص الداخلية للتنظيم الفكري وسيوطد العزم ـ عندئذ ـ على مهمة اكتشاف الاسس النظرية التي تجعل من اكتساب المعرفة أمرا ممكنا .

ولا يمكننا أن نتصور أن نوعا من تنظيم المعرفة اللغوية الدقيقــة والشديدة الترابط يمكنه أن يأتي مصادفة الى دماغ الطفل وهو في الرابعة من عمره ، ولو لم يكن هناك ضبط فطري لصيغة القاعدة لاستخــدام الطفل عندها نظريات لاتحصى يسوغ بها تجربته اللغوية ، حتى انه لــن يتشكل نظام واحد وبدقة وبشكل مرض ، وهذا القيد المفروض على صيغة القواعد هو الشرط المسبق للتجربة البشرية ، وهو العامــل الحاسـم لامحالة ـ في توجيه مسار التعليم ونتيجته ، فالطفل عند الولادة لايمكنه ان يعرف اللغة التي سيستخدمها ، الا أنه ينبغي عليه أن يعرف ان قواعد لغته يجب أن تتشكل من قبل ، وهذه القواعد التي تشكلت حول لغتــه تنمي لغات عدة يمكن أن يتصورها . فمهمة الطفل انتقاء الفرضيــات الملائمة والمحددة ، ومن ثم يمكنه ترسيخ ما اختاره بالدليل الاكثر توفرا لديه . الا أنه لايمكن لهذا البرهان ولا لأية عملية اقناع أخرى أن توصله بذاتها الى هدفه ، وفي الوقت الذي تكون فيه الفرضية مثبتة وراسخة

على نحو لايترك مجالا للشك . لايعرف الطفل اللغة التي حددتها هـذه الفرضية ، ومن ثم تمتد معرفته على نطاق واسـع الى مابعـد تجربته اللغوية الناقصة التي هي حصيلة لتفاعل عوامل عدة كالعامل الذي يحدد الترابط الصوتي ـ الدلالي ـ لمجموعة غير محددة من التعابير اللغوية ، وعلى امتداد مثل هذه التشكلات ينبغي أن يعرف النظرية اللغوية التـي توضح قضية الاكتساب اللغوي .

ان كلا من صيغة الجملة ومضمونها تحددهما البنى النحوية التي لاتنعكس مباشرة بل من خلال رموز ، ومن خلال سلسلة طويلة من القواعد المفسرة لها ، ذلك لان سمة التجريدية في البنية النحوية هي من اولى السمات التي تشد الانتباه وتستند عليها نتائجنا فيما يتعلق بالعمليات التي تجري في الفكر لندقق النظر في هذه الافكار عن كثب.

ومن سنوات عدة أمكن وصف عمليات تفسير الجملة ـ علـى نحو تقريبي ـ كما يلي : يتم تلقي الاشارة الكلامية وتوزع الى وحدات متتالية (متداخلة الى حد ما) وتحلل هذه الوحدات بخصائصها الصوتية الثابتة الى (فونيمات) ، ومن ثم تحلل هذه السلسلة من الفونيمات المركبة تركيبا سليما الى وحدات صغيرة ذات وظائف نحوية (كلمات ومورفيمات) ثم تحلل هذه ثانية ، وستؤدي هذه العمليات المتلاحقة للتقطيع والتصنيف الى مايسمى « بالبنية اللغوية السطحية » تحليل الجمل الى أشباه الجمل التي يمكن ان تمثل عبر أقواس خاصة للتصنيفات المتعددة كما في الشكل (٣) ، فهذا التحليل النحوي الدلالي والصوتي يمكن تحديده بلغـة رمزية ماليكون تحليلا شاملا لبنية الجملة ، وهذا الفهم للبنية اللغويـة يخلق لدينا احساسا يجعلنا نتطلع بعين الامل الـى تطبيقات هندسيـة للسانيات ، وعلى سبيل المثال الى الآلات الصوتية الالكترونية الراقنـة القادرة على تحليل التعابير الى وحداتها الشبيهة بهذه الجمل . وهكذا

بصورة آلية ينتقل الكلام الى اشكال من الكتابة الصوتية والى تحليلات آلية لبنية الجمل وبوضوح تام يجعلنا نتطلع أيضا الى فهم جديد للتقنيات الحدسية ، وربما الى فهم ماوراء هذه التصورات كترجمة تقنية ، الا ان هذه الآمال العراض قد تبددت وبشكل عام في الآونة الاخيرة لدى التحقق من عدم التصور الملائم للبنية اللغوية في كل مستوى نحوي او دلالي او صوتي ، الا ان الاهمية العظمى في مستوى التنظيم النحوي يمكن تمثيلها بمادة التصنيف ، ولكنها من نوع يختلف جدا عن النوع الذي يظهر في البنية السطحية .

ان هناك دليلا من حقول معرفية مختلفة : من علم الصوتيات وعلم النفس التجريبي ، تؤكد أن التقويس تمثيل دقيق للبنية السطحية . ان مقدارا لابأس به من البرهنة الصوتية يعكسه كتابي (الصياغة الصوتية للغة الانكليزية) الذي كتبته بالاشتراك مع (موريس هالي) وعلى نحو مماثل ارتكز العمل التجريبي الذي قام به (جيري فودر) وزملاؤه على الجهود السابقة التي قام بها كل من : (د. اى. برودنت) و(بيتر ليد فوجد) اللذان بينا فيه ان التحليل الكلامي بعبارة ناجحة مثلا يتجه الى أن يدقق في حدود العبارات أكثر من التدقيق في النقطة الجوهرية التي يوجدها التحليل فعلا ، وفي حالات متعددة يمكن لتقويس البنية السطحية أن يؤكد . مباشرة تنحية المعطيات الفكرية ، واظن أن الدليل الجيد نوعا ما ، هو الدليل الذي يؤكد أن التقويس يوصل الى عكس البنية السطحية التي ترتبط بشكل الاشارات الفيزيائية المستقبلة .

* * *

ان البنية العميقة ترتبط بالبنية السطحية بسلسلة من العمليات الشكلية المحددة ، والتي يمكن تسميتها بالقواعد التحويلية ، وعند هذه المستويات الصوتية والنحوية والدلالية تكون الخصائص البنيوية للجمل في أعلى مستوى من التجريد ، ولهذا السبب ليس في مقدورهم استعادتها عن طريق آليات عملية تغذية مبدئية ، وهذه حقيقة تجثم وراء البحث في عمليات محورية في فهم الكلام ، ووراء البحث عن كنه البنية العميقة كركيزة من ركائز تعلم اللغة .

كيف يمكننا تمثيل البنية العميقة ؟ . للاجابة عن هذا السؤال ينبغي علينا التفكير مليا في القواعد التحويلية التي تربط البنية السطحية بالبنية العميقة التي لاتظهر ابدا . لنتأمل مثلا الاستفهام والبناء للمجهول في الجمل :

(١) فحص جان من قبل الطبيب

(٢) هل فحص جانَ الطبيبُ ؟

فكلتا الجملتين تمتلكان بنية عميقة مماثلة للاخرى المثبتة في البناء للمعلوم (١) و (٣) والتي تحولت من الجملة (١) المبنية للمجهول:

وشبكة العلاقات النحوية نفسها هي التي تحدد الدلالة المنقولة في اية حال ، ومثل هذين التغييرين في اللغة الانكليزية ينبغي أن يخلقا كلا من صيغة الاستفهام وصيغة البناء للمجهول التي تتوضح في جوهرها وراء الجملة (٣) فالبنية السطحية تقدم التغييرات بشكل رئيسي والبنية العميقة تقدم تقويسات ثابتة . انظر الشكل (٣) . والواضح هنا أن هذه العمليات يمكن أن نطبقها بالتتالي ، فيمكن لنا صياغة الاستفهام المبني للمجهول ، وعندئذ ستكون نتيجة البناء للمجهول تقويسا اكيدا ، ومن ثم يعمل الاستفهام التوليدي في عملية التقويس ويشكل تقويسا

جديدا وهكذا دواليك ، ومن تغيير كتعبير عن مخططات تقويس مثبت الى تقويس مثبت ، وهكذا .

وفي مناقشة مماثلة يمكننا أن نبين أن التغيرات النحوية كلها هي من النوع المستقل المنظم ، وان البنية العميقة التي تتوضح تحت الجمل ينبغي أن تكون نفسها اقواسا مثبتة ، وينبغي ان تكون التقويسات المثبتة التي تشكل البنية العميقة مختلفة تماما عن البنية السطحية للجملة ، فحجتنا ـ نوعا ما ـ مفرطة في بساطتها ، وبنيتها صحيحة الى حد ما . وعندما تكون محكمة ومضبوطة بشكل تام ستؤيد بشدة وجهة النظر التي تقول : ان البنية العميقة تشبه البنية السطحية ويمكن تعريفها صوريا: بأنها أقواس ثابتة ، وأن التبدلات النحوية ماهي الا مخططات تبنى مماثلة لهذه البنى وبنى أخرى غيرها .

ان دراسات جديدة قامت بغية البحث في سبيل البنى النحوية التي هي النمط الذي يصف بدقة مسار العمليات العقلية . وقد ارتكز معظمها الى افتراض قدمه (جورج ميلر) ، وهو أن جزءا من الذاكرة يستخدم في تخزين الجملة وينبغي أن يعكس مجموعة التحولات المستخدمة في اشتقاقاتها . وقد قام الباحثان هـ . ب . سافن) و (إي.بيركونوك) بالتمحيص في هذا الافتراض على النحو التالي :

أتيا للمخططات بجملة تتبعها . سلسلة غير مترابطة من الالفاظ، وحددا عندئذ عددا من الالفاظ غير المترابطة التي قد استعادتها الذاكرة عند ارجاع الموضوع المطروق ، الجملة ، اضافة الى هذه السلسلة من الالفاظ ، فكلما قلت الالفاظ المسترجعة كانت عملية التذكر اكبر وقد أظهرت النتائج ترابطا متينا في مستوى العمليات التذكرية والتوليدات في أعقد حالاتها ، وأظهرت بحوثهما أن الجمل ذات التوليدات الاقل تشغل في الذاكرة حيزا اكبر مما تشغله الجمل الاكثر تولدا . وقد بسط

(سافن) هذا العمل مظهرا أن تأثيرات البنية العميقة والبنية السطحية يمكنها ان تغير بطريقة مماثلة . وقد أمعن النظر مليا في جملتين مزدوجتين لهما بنية عميقة واحدة الا أن احداهما تتضمن تعقيدا في البنية السطحية اكبر مما تتضمنه الجملة الاخرى . وبين ــ وتحت الشروط التجريبيـة الموصوفة بدقة ــ ان هاتين الجملتين يصعب التفريق بينهما ، ولكن اذا كانت مجموعة الالفاظ المفككة تفوق ــ في الاهمية ــ الجملة المختبرة فان من الصعب استعادة هذا التعقيد الاعظم في بنيتها السطحية ــ وبشكلـه السوي ــ اكثر مما هو عليه في أثناء عملية التذكر البسيطة .

ان استنتاجات (سافن) المقبولة ــ بشكل عام ــ هي أن الجملة مشفرة في الذاكرة تحت مايسمى ب (البنية العميقة) ، وذلك عنـدما تتخطى الالفاظ المفككة ــ من حيث الاهمية ــ الجملة المختبرة. وتستنفذ هذه الالفاظ مقدارا معينا من عملية التذكر القصيرة الامد ، وأن الجملة المعقدة في بنيتها السطحية لايمكن تحليلها بالمقدار نفسه من عملية التذكر المتبقية ، الا أنه حينما تسبق الجملة المختبرة الكلمات المفككة يمكننا أن نفهمها لانها مختزنة في البنية العميقة ، وهي الشيء ذاته في الحالين، لذا فان المقدار نفسه مثال رائع على منهج الدراسات التجريبية الابداعيـة التي تتشابك فيما بينها لتشكل المهاد النظري للدراسات اللغوية ودراسة العمليات العقلية . وفي حديثنا عن العمليات الذهنية نكون قد عدنا الى مشكلاتنا الرئيسية ، وفي مقدورنا الآن أن نؤمن أن من الممكن الجزم بأن البرهان اللغوي يشكل رافدا للنظرية الحيوية في اكتساب المعرفة . ان دراسة الجمل ومفهوم الكلام تؤدي ــ كما يبدو لي ــ الى نظرية مفهومية من النوع العقلاني الكلاسي . وممثل هذه المدرسـة في كامبردج القـرن السابع عشر هو (أفلاطون) ، الذي عمل على تطوير فكـرة أن الادراك

تقوده الافكار التي تترسخ في الفكر وتقدم اطارا لتفسير الدوافع الحسية. ولا يكفي الاعتقاد بأن هذا الاطار مستودع للانماط العصبية التي تطبق ـ بشكل ما ـ على الادراك كما هي الحال في الجدال القائم بين بعض النظريات الحالية ، بل علينا أن نذهب الى ابعد من ذلك لنعود الى راي (فليهلم هامبولدت) الذي يجعل للعقل نظاما قواعديا يولد مثل هــذه الانمــاط بتأثير الحواس ، ومن ثم يحدد هذا النظام القواعدي مضمـون المفهـوم الذي نكونه .

وفي وسعنا أن نقدم عرضا مخالفا لهذا العرض المجازي الغامض ، فالنحو التوليدي والنظرية المرافقة لمفهوم الكلام يقدمان لنا مثالا علـى القواعد المؤثرة ، وعلـى الموضوعات الذهنيـة التي تشكلها وتعالجها . فالفيزيولوجيا لم تشرح ـ بعد ـ الآليات الطبيعيـة التي تترك بصماتها على هذه الوظائف التجريدية ، الا أن كلا من علمي الفيزيولوجيا وعلـم النفس لايقدمان برهانا يستدعي هذا العرض لجوهر المسالة أو يقترح له بديلا . وكما تقدم ، ان أعظم عمل فيزيولوجي مثير في عملية الادراك يوضح أنه حتى الانظمة المحيطة تحلل الدوافع المبثوثة من الاعضاء المتلقية .

ان دراسة للغة تقدم ـ في اعتقادي ـ دليلا تجريبيا على أن نظريات التعلم التجريبية ليست كافية . وقد بذلت جهود حثيثة في السنــوات الماضية لتطوير أسس الاستدلال والتعميم وتحليل المعطيات التي تصف المعرفة اللغوية . وقد أخفقت هذه الجهود اخفاقا ذريعا ، وفي حقيقـة الامر لم تخفق هذه الاساليب والاسس لسبب سطحي كقلة الوقت، او نقص المعلومات، ولكنها أخفقت لانها لم تكن قادرة في صميمها على انشاء نظام من القواعد يكمن فيما وراء الاستعمال العادي للغة. والبرهان المتوفر لدينا يرفد الرأي القائل : أن اللغات الانسانية تشترك في خصائص ثابتة وعميقة من التنظيم والتركيب ، وينبغي أن تكون هذه الكليات اللغوية ـ

وبشكل قابل التصديق ـ ملكة أو موهبة عقلية أكثر منها حصيلة التعلم والتجربة . واذا كان الامر صحيحا فان دراسة اللغة تلقي ضوءا على مسائل محددة وثابتة في نظرية المعرفة.

وارى مرة ثانية أن الصحيح في اللغة صحيح في كل أشكال المعرفة الانسانية الاخرى ، وثمة مشكلة نطرحها في هذه النقطة بالذات وهي : كيف يمتلك العقل الانساني هذه الخصائص الفطرية التي تكمن خلف اكتساب اللغة ؟.

وهنا نجد أن البرهان اللغوي لايقدم لنا أية معلومات اطلاقا ، اذ ان العمليات التي بوساطتها أوجد العقل الانساني شكله الراهن من التعقيد والدقة في التنظيم ، انما هي غامضة تماما كما هي الحال بالنسبة الى القضايا المشابهة التي نبحث عنها كالعمليات المؤدية الى التنظيم الطبيعي والذهني عند اي كائن حي معقد . فليس هناك شيء سوى الاعتقاد بوجود تفسير طبيعي وبكل تأكيد لهذه الظواهر الطبيعية . ان هناك على أية حال مظاهر مهمة لقضية اللغة والفكر يمكن دراستها بعقلانية وضمن حدود الفهم الحالي ، وحدود التقنية أيضا ، وأعتقد الآن ان أكثر التمحيصات ابداعا هي تلك التي تتعامل مع الطبيعة الخاصة للقواعد ، ومع الظروف الخاصة التي تواجهنا في جميع اللغات الانسانية .

ولقد حاولت أن أقترح تجديدات متزايدة ، من دراسة المفهومات، الى دراسة القواعد وتقنيات الفهم ، ومن دراسة القاعدة الخاصة الى دراسة القاعدة الهامة ، ومن ثم دراسة آليات التعلم . وفي هذا المجال من التعاون بين اللسانيات ، وعلم النفس والفلسفة ، تتطلع الى عمل أكثر اثارة في الاعوام المقبلة .

* * *

شعرية الرواية

«المدرسة الفرنسية»

جان إيف تاديه
ت: د. محمد خير البقاعي

النص الذي تقدمه اليوم للقارىء العربي مقتبس من كتاب عنوانه « النقد الادبي في القرن العشرين » *

للكاتب الفرنسي جان ـ إيف تاديه .

ويشغل الصفحات من ٢٣٩ الى ٢٤٧ من الفصل التاسع الذي خصصه المؤلف لعرض أعلام واحد من اهم الاتجاهات النقدية المعاصرة « الشعرية »

وقد عرض المؤلف مناهج النقاد المختلفة في معالجة الشعرية كمنهج نقدي من خلال عرض ملخصات لاعمالهم فبدأ بشعرية النثر وكان من

* صدر في سلسلة

الطبيعي أن يعرض باديء ذي بدء لشعرية الرواية التي تشكل اليوم الجنس الاول من أجناس النثر الفني .

وبدا المؤلف ان يبدأ بالمدرسة الانكليزية والامريكية فيعرض أعمال اشهر أعلامهما المبرزين في هذا الميدان .

وثنى بالحديث عن المدرسة الفرنسية من خلال أربعة من أعلامها وهم :

جورج بلان ، وميشيل ريموند ، وتزفيتان تودوروف ، وجيرار جينيت .

وقد خص المؤلف الكاتب الروسي باختين بفقرة خاصة عالج فيها أبحاثه حول شعرية الرواية .

والكتاب لدينا قيد الترجمة ** ونرجو أن نفلح في تقديمه للقارىء العربي في أقرب فرصة ولابد من كلمة حول مؤلف الكتاب بين يدي هذه الصفحات المستلة من كتابه ، انه جان ـ إيف تاديه ولد عام ١٩٣٦ وهو أحد خريجي المدرسة الخاصة العليا ، حاصل على شهادتي الماجستير والدكتوراه في الادب وأستاذ في جامعة السوربون الجديدة . تتناول أعماله بروست وجمالية الاجناس الادبية ، وأشهر أعماله : بروست والرواية، السرد الشعري ورواية المغامرات ، مقدمة للحياة الادبية في القرن التاسع عشر وقد صدر له مؤخرا كتاب عنوانه :

الرواية في القرن العشرين .

يتم تحضير طبعة جديدة من كتاب بروست « في البحث عن الزمن الضائع » لتطبعها سلسلة مكتبة الثريا .

**أعلمتنا مجلة الموقف الادبي في عددها ٢٤٨ ص ٣٢ (الحاشية) أن الاستاذ الدكتور قاسم المقداد يترجم الكتاب الذي استلت منه مقالتنا هذه وسينشره قريبا .

شعرية الرواية
« المدرسة الفرنسية »

لم تكد الحرب العالمية الثانية تضع أوزارها حتى ظهرت في فرنسا بعض الكتب الجليلة الفريدة التي تاثرت بفكر جان بول سارتر الذي يعد بنفسه ناقدا أدبيا لامعا وذلك في كتبه « مواقف ، بودلير ، القديس جوني . وفي فترة لاحقة في « أحمق العائلة » .

كما تأثرت بما ذاع صيته وانتشر من الروايات الامريكية لـ دوس باسوس ، ولهمنغواي ، ولفولكنر .

ونذكر من هذه الاعمال على وجه الخصوص كتاب « أزمنة ورواية لـ جان بويون .

كما كتب كلود إدموندمانيي عصر الرواية الامريكية وخفي أمبيدوكل وتاريخ الرواية الفرنسية منذ عام ١٩١٨ .

وكتب كايتان بيكون « الكاتب وظله * واستعمال الكلام ** » و « مالرو يتحدث عن نفسه *** » .

من غمرة هذا النقد الذي لازال قريبا من الفلسفة أو من تحليل محتويات الفكر كما نجد ذلك عند بيير هنري سيمون مؤلف « دلائل الانسان » و « الانسان في المحاكمة » و « محاكمة الابطال » و « مبدأ وتاريخ » ،

يجب أن نعزل اسم أحد النقاد الكبار وأحد أعضاء المجمع الفرنسي انه جورج بلان :

ليس من المبالغة في شيء أن نقول ان جورج بلان مؤسس شعرية الرواية الفرنسية وذلك بعد حرب ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥ وذلك في كتابه « ستاندال ومشاكل الرواية » فهو فيه لايكتفي بتحليل الجمالية الروائية

عند ستاندال بل يشد الانتباه الى مشاكل الرواية الحديثة الكبرى وأولها « الواقعية الذاتية » ويعنون بذلك رفض الراوي ذي المعرفة الكلية وذي الوجود الكلي وذلك بالتأثير المضاعف لكل من السينما والظواهرية (الفينومينولوجيا) .

يرتبط كل شيء عند ستاندال وهو سابق في ذلك ، بالحالة ووجهة النظر .

كل شيء موضوع في رؤية تجعله يفضل لنفسه استخدام الاجناس بضمير المتكلم فكل مذكراته اليومية ورسائله وانطباعاته في رحلاته مروية بضمير المتكلم .

اما رواياته فهي مروية بضمير الغائب . ولكن شخصية مركزية تكتشف العالم شيئا فشيئا تتحكم بروايتها ولا تعطينا من الآخرين الا مظاهرهم .

فان كان الحدث بعض الاحيان في « رواية دير الشرتريين في بارم » تراه كل من كليلا وموسكات ولاسان سوفرينا ، فان فابريس في حقيقة الامر هو « المكمن الرئيسي للتطلعات المستقبلية » .

ان مايجعل تقنية وجهة النظر متزنة « اقحام المؤلف » الذي لايطرح أي مشكلة تخص الاجناس المروية بضمير المتكلم « المذكرات المزيفة،رواية في رسائل » كما كان يفعل ذلك سكارون ، وفيلدنغ وديدرو ، وسكوت.

وتستطيع اقحامات المؤلف أن « تحيط » بالتخيل وتقدمه على انه حقيقة ، وهي تضمن ايضا مسرحية التخييل لكي تسوغ الانقطاعات والحذوفات والعجز عن الوصف على وجه الخصوص.

وهي تنشىءاتصالا مباشرا معالقارىء الذينفترضانه احد شيئين: مناصر أو خصم .

ان التخييل مكان التقريظ والسخرية والموعظة ولكن المسرح الذي عدل عنه ستاندال لايقبل هذا الضرب من شروحات المؤلف.

لقد رأينا في صوت الراوي هذا وفي ضوء اللسانيات ظهور بوادر التمييز بين الملفوظ والتلفظ .

ان بلان هو القائل « ان الضمير يعيد أمامنا بناء حاضر الروائية » وهو القائل قبل ريكاردو ، وجماعة تل كل :

« ان الرواية لاتتبع التخييل على اعتبار انه تخييل سرد أكثر مما تتبع السرد كتخييل « فمن جهة هناك الشخصيات التي تجعلها الرواية معاصرة ومن جهة أخرى وهذا مانسناه غالبا ، هناك المؤلف المسرور لانه يعبر عن نفسه بلهجة فيها قدر كاف من خصوصيته » .

الا ان الشعرية المستقبلية شعرية ١٩٧٠ – ١٩٨٠ كانت حينئذ مهملة وغير قادرة على اقامة علاقة بين المؤلف ـ الكاتب وعمله، فبلان الذي اخرج للناس كتابه الضخم « ستاندال ومشاكل الشخصية » يصنع سياجا حول المؤلف ورواياته .

« وباختصار ، كان ستاندال كرجل روائيا بطبعه ، وكروائي مؤلفا غير مستعد لالغاء نفسه كرجل الى درجة انه حتى عندما ينظر شذرا الى وجود كل من جوليان ولوسيان أو فابريس ، فانه يتبرهم ولا يتمالك أن يرافقوه ولكنه ايضا يستأثر بكفايته من الاضواء والراحة والحضور الشخصي لكي لاتكون الازمان الضعيفة لبطل الرواية الا دليلا على الازمنة القوية لصحيفة مشتته ، لنرجسية الروائي » .

المؤلف ، الراوي ، رؤية العالم واقعية كانت أم متخيلة ومن وراء التقنيات : كل ذلك مطروح هنا على اعتبار انها أسس كل شعرية للرواية. لقد عرض جورج بلان الذي تكون أعماله حول بودلير مصادر رئيسة ، تصوره النقدي ، كيف يتصور النقد في « مغربلة القمح ، النقد » .

ميشيل ريموند :

ان كتابه « أزمة الرواية منذ اليوم التالي للطبيعية وحتى العشرينيات » يظهر لنا كيف يمكن لنا مصالحة تاريخ الادب والمشاكل الفنية أو الشعرية .

انه ليكفي ان ننقل البحث من مستوى تسلسل الاعمال الى مستوى المناقشة الجمالية والنظرية وان نحاور بين بنيتين .

اليوم التالي للطبيعية وعام ١٩٢٦ ، تاريخ وبنية يتكاملان (يتمم احدهما الآخر)ونستخلص من ذلك تاريخ شعرية الرواية وشعرية تاريخها وان الموضوعات الرئيسة التي تعرض لها هي موضوعات الرواية الشعرية « روايات الرواية » التي كان نموذجها رواية « مزيفو النقود »*

نماذج جديدة من السرد ، الحوار الداخلي ، وجهة النظر ودلالاتها وتقنياتها « تحولات التركيب » جديد علم نفس الابطال سواء تعلق الامر باللاوعي أو اللا معقولية .

فالرواية الجديدة تملي شعرية جديدة وتعني نوعا جديدا من العلاقات مع العالم .

وفي كل هذه المسيرة نجد اكاليل غار مقطوفة من حديقة بيرينيس فالعالم لم يعد يبدو كاطار للنضال او المراهنة عليه وانما كموضوع حلم اليقظة أو الاكتشاف او التساؤل ، كحركة عميقة للعصر الذي درسناه والذي يتسم ، بعد ان احتقر طويلا رمز الحقيقة والاحتمال ، بمشروع واسع لاستغلال العالم والحياة .

وتابع ميشيل ريموند ابحاثه في كتبه « الرواية منذ الثورة » و « روايات مونترلان » و « بروست » .

ويظهر لنا كتاب لويس فيرسيني « الرواية عبر الرسائل » .

كيف يمكن ان تكون مشاركة مؤرخي الادب في الشعرية .

تزفيتان تودوروف :

مترجم الشكلانيين الروس (نظرية الادب) ، كان ولوقت طويل احد اكثر تلامذتهم اخلاصا .

ان ما احدثه تودوروف من تغييرات في الدراسات الشعرية التي تفحصناها حتى الآن هي تغييرات جوهرية ويكمن ذلك في اتخاذ اللسانيات البنيوية بل القواعد كنموذج لتكوين شعرية السرد (حول لاكلوس) في الادب والدلالة ، وحول بوكاس في قواعد الديكامبرون » .

ان ايجاد آلية وضعية ستكون مهمة المنظر الاولى وهذا مافعله في النصوص التي كتبها من عام ١٩٦٤ الى عام ١٩٦٩ وجمعها في كتابه (شعرية النثر) .

كانت وظيفة الشعرية وصف تشغيلية الخطاب الادبي « فكلمة (خطاب) تغطي عنده كلمة نص ولا تتعارض مع (تاريخ) وذلك بفضل التصورات التي تصنف المفاهيم وهذا ماسماه بارت (علم الادب) » .

ويسمى تودوروف « قراءة » مايسميه بارت « نقدا » أي دراسة نص معين .

ان تحليل السرد والحال هذه يتضمن « بعض التشابهات التي تلفت النظر مع أقسام الخطاب : اسم علم ، فعل ، صفة » .

وقد تستطيع العلاقات بين عناصر السرد أن تكون متصورة بحسب النموذج التركيبي ونجد في أصل هذه الملاحظة ان الادب يتخذ اللغة كنقطة انطلاق وكنقطة وصول لان الادب يتخذ اللغة كمادة تدرك بالحواس ولان الانسان (كما كان أكده بنفينيست كون نفسه انطلاقا من اللغة .

ولكن تودوروف لايصرح بما يفرق اللغة الادبية عن اللغة الاخرى ويتركنا في حيرة من أمرنا .

« اذ لايمكن للغة ان تكون مفهومة الا اذا تعلمنا أن نخبر مظهرها الجوهري : الادب » .

« ولا يفعل الكاتب شيئا آخر غير قراءة اللغة » .

ولو طبقنا على الادب حقا مقولات مصنوعة لتصف اللغة غير الادبية لعرفنا بالتحديد مافي الادب مما ليس خاصا به .

وعلى هذا المنوال اكد تودوروف في ردة فعل ضد خمسة وعشرين قرنا من الواقعية كنا نعتقد خلالها أن الكلمات تعكس الاشياء وان اللغة الادبية محكومة بعلاقتها مع الواقع ولكن بقوانينها الخاصة : وهذا رد فعل صحي لاينفرد به تودوروف وهو يستدعي ملاحظة تنطبق على كل نظرية تقطع اللغة تماما عن العالم .

لانستطيع أن نمنع الكاتب وقارئه من استخدام الادب لتفسير الحياة : فان كانت كلمة « كلب » لاتعض فهل يصح ذلك على جناح المصابين بالسرطان .

والسرد عند تودوروف يدل دائما على « سرد آخر » نمر من احدهما الى الآخر بوساطة رمز يشيع في العصر ويربط بين عنصر وآخر وبين تمثيل وآخر .

اما الترجمة فتنطلق مما هو اكثر شهرة « السرد الحالي » الى ماهو اقل شهرة « المرموز اليه » وذلك بفضل المسند اليه « بما ان عدد الدوال مخفض وطبيعتها معروفة مسبقا » .

فنحن نجد في رواية ثلاثة مستويات :

فرسان الطاولة المستديرة ، البحث عن الوعاء المقدس ، ويوسف الاريماتي والمسيح ، والعهد القديم .

اذا نؤكد ان « المغامرة هي في الوقت نفسه مغامرة واقعية ورمز لمغامرة اخرى » .

وان صح أن السرديات التي اختارها تودوروف : الف ليلة وليلة والاوديسة وقصص هنري جيمس هي حقا سرديات لسرد آخر فلا يصح ذلك على كل سرد .

ان الخطاب الادبي يستمد حدثه أو صداه من وظيفته المرجعية حتى لو كان يعيدنا الى نفسه،والسرد لايستعمل الكلمات الا لانها تحكي العالم.

اذا ، عندما يطبق تودوروف المقولات القواعدية على السرد الادبي وهو يرى فيه جملة فاننا نجد فيه (اي السرد) كل مايحمل عليه : نحو جمعي ، وجمل الملايين وسيعني ذلك وصفا دقيقا وليس تأويلا . ان الاحساس بهذه الصعوبة هو بلاشك مادفع تودوروف في أحدث مؤلفاته « نقد النقد » الى قطع صلته بالشكلية والاقرار أن الادب هو في الوقت نفسه « بناء » و « بحث عن الحقيقة » .

جيرار جينيت :

منذ أول أعماله التي كانت أقرب الى البلاغة والتي جمعت في كتابيه « اشكال I » و « **اشكال II** قدم جيرار جينيت نفسه كواحد من أهم ممثلي الشعرية الجديدة .

أولا بكتابه الذي لقي قبولا عالميا حسنا « أشكال III » .

شعرية جديدة لان الامر « يتعلق بسبر مختلف امكانات الخطاب اكثر مما يتعلق بدراسة الاشكال والاجناس في المعنى الذي اعتادت عليه البلاغة وشعرية العصر التقليدي » .

فالاعمال والاشكال الموجودة هي ظواهر خاصة وقد أصبح هناك تركيبات جديدة مفتوحة او مستنتجة استنتاجا .

فجينيت اذا يعارض بشعريته « المفتوحة » شعرية التقليديين « المغلقة » .

وهو بذلك يميز بين المجالات الملحقة بالدراسة الادبية : التاريخ الادبي وتقسيماته،السيرة نقد المصادر والتاثير ، التكون الجنيني«وثروة» الاعمال ، وبين النقد اي دراسة العمل الفرد .

ان الوظيفة الجوهرية للنقد هي « رعاية الحوار بين النص وبين نفسية واعية أم غير واعية ، فردية أم جماعية ، ابداعية أم مستقبلة » فالشعرية تتمم النقد وتقيم معه علاقات « ذهاب وإياب » ضرورية .

ان جوهر«أشكال III » وقد طرحت المبادىء ، مكون من الدراسة المعنوية « خطاب السرد » وفيها لايعرض جينيت دراسة لرواية « في البحث عن الزمن الضائع » ولكنه يقدم « منهج تحليل » منطلقا من « الخاص الى العام » انها نظرية القص أو « القصية » .

ويضيف جيرار جينيت الى التقسيم الثنائي الذي ارسى دعائمه كل من بنفينيست وفينريش عنصرا ثالثا ذلك أنه يميز « القصة » (وهي المضمون القصي) « السرد » (وهو المدلول او النص نفسه) « القصية » (وهي الحدث الروائي المنتج » وجريا على ماكان عرضه تودوروف فان قضايا السرد مصنفة الى ثلاثة أنواع : الزمن ، الصيغة، الطريقة كما لو كان السرد « عبارة عن فعل » .

سندرس اذا الحتميات التي تنتج عن العلاقات الزمنية بين السرد والكون السردي وعن « صيغ التمثيل الروائي » وعن « الحالة أو المقام الروائي » ومعها الراوي ومؤاتاه وذلك سيعني اذا في الحالة الاولى علاقات بين النظام الزمني المحكي وتموضع الاحداث في السرد ، بين المدة الاعتبارية للاحداث ومدة قراءتها . وكذلك علاقات التردد والتكرار « فالصيغة » تحلل وضع السرد بحسب رؤية معينة و « الطريقة » تحلل المشكلات التي تتعلق بالراوي : الزمن ، السرد في المستوى الاول أو في المستوى الثاني ، استعمال ضمير المتكلم أو ضمير الغائب.

ان وضوح هذه اللائحة سبب نجاحها الذي عاد اليه المؤلف في كتابه « خطاب جديد حول السرد » وهي مراجعة نقدية لخطابه الاول.

في خطابه الجديد يسترجع جينيت الاسئلة التي تطرحها الاحوال الروائية لكي يناقشها :

الراوي واشتراك المؤلف أو القارىء . وهو يحدد في هذا الصدد بعض المفاهيم فالكون السردي هو عالم القصة المحكية والجوهر السردي هو السرد الصافي (الخالص) بلا حوار وهو يقابل بالمحاكاة والكونية السردية المشتقة من الكون السردي ويعرض جينيت ان نستبدل بمفهوم دوامية السرد مفهوم السرعة فرواية او جيني كروندي تغطي وسطيا ثمانين يوما في الصفحة الواحدة بينما تغطي رواية « في البحث عن الزمن الضائع » خمسة ايام في الصفحة الواحدة ويعرض جينيت أيضا « لسرد الكلام » « فالمونولوج الداخلي » يمكن أن نسميه تبعا لـ Dorrit cohn « التائق الداخلي » « المونولوج المستقل » ويعرض جينيت نقاطا أخرى أثارها نقاده وهم على وجه العموم أمريكيون يشهد تكاثرهم في الولايات المتحدة بازدهار الروائية التي تسول لنا أنفسنا في بعض الاحيان ان نتهمها بالمغالاة في التدقيق وبالخضوع للترنح التصنيفي والمصطلحي.

وأكثر الاشياء جدة هو بلا شك العرض الذي يقدمه حول « الوضع الروائي » بحسب Stenzel « نظرية القص » : اخري ، شخصي ، وبضمير المتكلم وطوبولوجيين آخرين .

ويعرض جينيت ايضا « للمروي له naratair » مدفوعا بمقالة لـ برنس ونعني بالمروي له المؤاتي بالسرد أو خارجه.

أما مفهوم « المؤلف المتلبس » « فهو كل مايمكننا النص من معرفته حول المؤلف » ، وأما « القارىء المتلبس » فهو في ذهن المؤلف الحقيقي

« الكاتب الممكن » ونرى أن الروائية مدفوعة باستمرار لتعديل أدواتها تلطفها وتصقلها ولا اهمية لذلك مادامت معرفتنا بالسرد قد تطورت بفعل ذلك .

ويأتي جينيت في كتابه مدخل لجامع النص .

وبالطريقة نفسها على ذكر الاصناف الثلاثة الاساسية لنظرية الاجناس منذ القرن الثامن عشر الغنائي ، البطولي والدرامي وأدرج تحت لواء البطولي بعد ذلك : المأثرة ، الرواية ، القصة القصيرة وأدرج تحت لواء الدرامي التراجيديا والكوميديا والمأساة ، وتحت لواء الغنائي ، المعلقة والنشيد ... الخ .

ان الجنس الغنائي هو الوحيد الذي لايعالج فعلا فقط بل حالة .

حقا لقد كان عمله تاريخا حقيقيا لنظرية الاجناس التي يقدمها ذلك الكتاب الصغير والمركز بطريقة ماهرة تذكر مرة أخرى بالمنسي جان بولان

وليس ارسطو صاحب ذلك التقسيم الثلاثي للاجناس لانه أقصى من كتابه في الشعر الغنائي وانما أصحاب هذا التقسيم هم الرومانسيون الألمان .

ان التقسيم الارسطوطاليسي يعتمد على « صيغة تلفظ » النصوص: فالقصيدة المدحية تنتسب الى القص الخالص والتراجيديا والكوميديا تنتسبان الى المحاكاة الدرامية والمأثرة الى « القص المختلط » .

ولم يعد الامر مع الرومنسية يتعلق « بصيغة التلفظ البسيطة فقط بل بأجناس حقيقية » وبذلك « فالاجناس هي ضروب أدبية خالصة والصيغ هي :

ضروب تنتمي الى اللسانيات أو الى البراغماتية على وجه التحديد » .

ان الاجناس الثلاثة الرئيسة تنقسم الى أنواع لامتناهية : والمقصود هي جوامع الاجناس ولكن البطولي على سبيل المثال لايضم الرواية الا اذا فهمناها « كصيفة » قصية وهناك في الاصل عند أرسطو ثلاث صيغ هي : « القص الخالص ، والقص المختلط ، والمحاكاة الدرامية » وقد عكست بعد ذلك على ثلاثة « جوامع الاجناس » « الفنائية،الملحمية، المأساة » وان علاقة الاجناس بالصيغ في حقيقة الامر أكثر تعقيدا فالصيغة يمكنها « تجاوز » الجنس .

ان مايعرضه جينيت يكمن في التعرف الى « ثوابت تجاوزية ـ قصية »تمس صيغ التلفظ و « بعض أشهر اصناف الموضوعاتية »البطولي والعاطفي والساخر ، وترسم على وجه التقريب « عددا من التحديدات الموضوعاتية والصيفية والشكلية التي هي وبوجه نسبي ثوابت تجاوزية ـ قصية » .

ترسم اللوحة التي نرى فيها تطور الحقل الادبي وتحدد « مخزونا من الافتراضية النوعية» فجامع النص هو مجموعة التحديدات الموضوعاتية والصيفية والشكلية التي ترتبط بالجنس ، وهذا هو الموضوع الخاص للشعرية وهو « مجموعة المقولات العامة او السامية التي يتعلق بها كل نص فرد » .

في كتابه طروس يفضل جينيت الحديث عن التعددية النصية وهي تحل مايضع نصا في علاقة مع نصوص أخرى .

وقد حدد تلك العلاقات بخمس هي :

ـ التناصية = وهي « الوجود العقلي لنص في نص آخر » .

ــ الملحقات النصية وهــي علاقة النص بما يرافقــه « العنوان ، التقديم ، الحواشي ، النقوش ، التزيينات ، نرجو الالحاق » وهو أحد الامكنة المميزة لتأثير العمل على القارىء .

ــ الماورائية النصية وهي شرح نص بنص آخر اي : العلاقةالنقدية كما يقول ستاروبنسكي .

ــ الاتساعية النصية او الجوامع النصية . وهي كل علاقة تربط نصا معينا (يسميه جينيت : النص المتسع) نص بنص متقدم يسميــه جينيت : النص المنحسر وان اغضينا النظر عن الشرع فالانيادة واوليس هما نصان متسعان لنص منحسر واحد هو الاوديسة.

فكتاب طروس يرسم اذا لوحة الاعمال التي تحول ، كما فيالتحريف او تحاكي ، كما في التقليد ، عملا متقدما .

انه شعرية الادب في الدرجة الثانية وهو ايضا ــ حتــى الآن ــ أفضل كتب جينيت لانه لايكتفــي بالتعريف ولا بالتصنيف ولا بتغييــر مصطلحاته ولكنه يستصلح حقلا مهما للبحث.

* * *

معنى المصادفة في روايات العصر الفكتوري

نقله وترجمه الى العربية :
د . طاهر باذنجكي

بما أن كاتب الرواية يختلف عن عالم الطبيعيات في أن عليه أن يقدم للقارىء فلسفة مقنعة ـ أي أن عليه أن يدعم عمل فنه ـ فانه كثيرا مايستخدم ، كوسيلة للتعبير عما يريد قوله ، أساليب سردية مألوفة لدى القارىء . واعتقد أن هذا يعد أحد الاسباب وراء كثرة استخدام عنصر المصادفة في روايات العصر الفكتوري والاحساس المزعج الذي يسببذلك لنا . فان الكاتب يبدو وكأنه يضحي بالواقعية في سبيل حبكة الرواية . ولكن على الرغم من ذلك لاننكر أن هناك علاقة وطيدة بين المصادفة والواقعية . فالمصادفة ، بالنتيجة ، ماهي الا إحدى حقائق الحياة ، وأغلبنا يستطيع تذكر امثلة مدهشة لدور المصادفة في حياتنا، قد يكون لانزعاجنا اذا مصدر أعمق من ذلك . فعلى الرغم من أن هذه المصادفات قد تكون أحيانا مجرد وسيلة بارعة في يد الكاتب ، الا أنها تعبر في أحيان أخرى عن حقائق غيبية مفهومة ضمنيا . وقد يكون هذا التعبير هو مايثير رفضنا وانزعاجنا .

لقد تغير هذا التعبير بشكل كبير خلال العصر الفكتوري الذي كان عصرا ازدادت فيه ضغوط التقدم العلمي وطرات فيه اضطرابات عنيفة على الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية مما أثر بشكل كبير في مفهوم الايمان بالله الذي نادت به حركة التنوير الفلسفية« Enlightenment »(١) والذي كان يذكرنا بالاذعان الهادىءوالعملي الذي يبديه الخادم الانجليزيالخاص تجاه سيده . وكانت النتيجة الحتمية لهذه الضغوط هي حدوث تغيير في مفهوم الايمان بالله ، وهذا ما كانت الحركات الدينية المتحمسة في ذلك العصر تحاول الوصول اليه . ونذكر من بين هـذه الحركات الحركـة الانجيليـة Evanglical (٢)

والحركة التراكتيرية Tractarian ، وحركة التسامح الديني Latitudinarian (٣)

ومذاهب الكمالية Perfectibilitamàn (٤) ، وحركة اكسفورد الدينية Oxford Movement (٥) ، والمذهب الالحادي Atheistic

---

(١) حركة التنوير الفلسفية Enlightenment : قامت في أوروبا في القرن الثامن عشر . دعا فيها بعض المفكرين الى تحسين الاوضاع البشرية بالاعتماد على العلم والمنطق (Longman dic.)

(٢) الحركة الانجيلية Evangelical : وهي حركة تدعو الى التمسك بدراسة الانجيل وتعليمه وتنادي بكون الايمان والعلم الديني لهم من الالتزام بالشعائر الدينية وحسن الخلق (Longman)

(٣) حركة التسامح الديني : حركة تدعو الى سعة الافق في الامور الدينية وبخاصة في حرية الراي والتصرفات .

(٤) مذهب الكمالية : مذهب لاهوتي يقول : انه يمكن التحرر من الاثم الاخلاقي والديني في الحياة الدنيا .

(٥) حركة اكسفورد الدينية : حركة اصلاح ديني حدثت في انجلترا في القرن التاسع عشر وكانت تدعو الى دمج الكنيسة البريطانية مع كنيسة الروم الكاثوليك .

إنني اتفق مع الراي القائل : ان ذلك التغيير الذي حصل في أسلوب استخدام عنصر المصادفة في الرواية في العصر الفكتوري ، ماهو الا تعبير عن محاولة للتوصل الى فهم جديد للايمان بالله وعن الارباك الناتج عن هذه المحاولة . وهكذا ، نرى ان من الممكن استخدام عنصر المصادفة على انه وسيلة لسبر المفاهيم الغيبية لدى الكاتب الروائي. وعلى ضوء ماذكرناه آنفا ، ننتقل الآن الى تامل عدد من الامثلة الملفتة للنظر والمقتبسة من المصادفات الواردة في بعض الروايات الانجليزية التي كتبت في منتصف القرن التاسع عشر .

فنرى جين إير وهي ترفض عرضا غير محترم قدمه لها ووشيستر وتنطلق هاربة نحو المجهول . وبعد مرور عدة ليال ، وبعد أن يضنيها الجوع والارهاق والبقاء في العراء تجد مأوى في منزل رجل غريب عنها هو القس المبجل جون ريفرز . ولكننا نكتشف ، نحن وشخصيات الرواية ، مع مضي الوقت بأن هذا الرجل ليس سوى ابن عم جين، وتزداد اهمية هذا الاكتشاف عندما يتوفى عمهما المشترك تاركا لجين ، وليس لابن عمها ولا لأخوته ، مبلغ عشرين الف جنيه .

ان أكثر مايجعل هذا اللقاء غريبا هو كونه حدثا ينظر اليه على أنه مصادفة محضة على الرغم من أنه كان من السهل على الكاتبة جعل ذلك اللقاء مقنعا (فعلى الرغم من أن هروب جين من المنزل قد تم على نحو مفاجيء ، أفلم يكن منطقيا بالنسبة لها حينئذ ان تبدأ البحث عن احد اقاربها مثلا ؟) . ان المرء يكاد يتوقع ان تشعر الكاتبة شارلوت برونتي بالخجل من نتاج عملها هذا ، ولكننا على العكس من ذلك نجد بطلة قصتها جين تقول عند اكتشافها الحقيقة :

« لقد حيكت الظروف وتوافقت مع بعضها البعض وانسجمت تماما بحيث انتظمت سلسلة الاحداث التي لم تكن حتى الآن سوى كومة من

الحلقات المبعثرة . اكتملت الحلقات وأصبح الترابط بينها تاما . »عوضا عن أن تشعر المؤلفة بالخجل من عملها فانها تبدو فخورة به !.

وفي رواية تالية للمؤلفة نفسها بعنوان فيليت ، نرى فتاة أخرى هاربة هي لوسي وقد تناهى الى سمعها ان سيدة اسمها بيك تقوم أحيانا بتوظيف فتيات بريطانيات في مدرسة البنات الخاصة بها في مدينة فيليت (بروكسل) . ولكن الحديث يتوقف فجأة قبل أن تتمكن لوسي من معرفة عنوان السيدة بيك . ومع ذلك ، فانها تستقل عربة ، فور وصولها الى أوروبا ، وتتجه الى مدينة فيليت باحثة عن السيدة بيك . تصل المدينةفي وقت متأخر من الليل لتكتشف بأن امتعتها التي تحتوي على كل ماتمتلكه من النقود تقريبا قد تأخر وصولها .

ثم تصادف شابا وسيما يتحدث الفرنسية بلكنة انجليزية ، وبالفعل تكتشف بأنه انجليزي الاصل . تعلمه بمشكلتها فيدلها على نزل معتدل السعر ويسير معها حتى منتصف الطريق المؤدية لذلك النزل ثم يفترقان (ولكن فراقهما ذاك لن يدوم طويلا) . وبينما هي تتابع الطريق الىالنزل بمفردها يطاردها شخصان ويحاولان مغازلتها (سوف يحاول هذان الشخصان الظهور في الرواية لاحقا أيضا) ، وتتوقف المطاردة بمرور دورية شرطة ، ولكن لوسي تضيع طريقها في غمرة الاحداث ، ثم تحاولأن تعود أدراجها في نفس الطريق الذي سلكته،وتجد شارعا تظن بأنه الشارع نفسه الذي دلها عليه ذلك الشاب ، وتشاهد ضوءا . هل تراه يكونالنزل المقصود ؟. أبدا . بل انها ترى على الباب لوحة نحاسية كتب عليها : « سكن الآنسات . . . السيدة بيك »تقول لوسي :«لقد اصبت بالدهشة» ربما تكون قد دهشت أكثر منا . . ويتلو ذلك نشاط فكري مكثف حيث تقول : « لقد تواردت الى ذهني اكثر من مائة فكرة في لحظة واحدة ».

قد يتوقع احدنا بشكل منطقي أن تعطينا مثالا عن تلك الافكار التي راودتها ولكن ما أهمية ذلك ؟.

فسواء أكانت الظروف قد حيكت وتوافقت وانسجمت أو أن الافكار قد تواردت الى ذهنها فان النتيجة تظل واحدة حيث تقول لوسي :

« لقد قالت لي العناية الالهية : توقفي هنا . هذا هو نزلك . لقد قادني القدر من يدي . سيطر على ارادتي ، وتحكم بتصرفاتي . فقرعت جرس البـاب » .

هل هو من المنطق أو الواقعية أن يترك المسافر (حتى وان كان غير ذي خبرة) أن يترك نقوده كلها ضمن حقيبة سفر منفصلة عنه ؟ أو أن لايكمل الرجل (الجنتلمان) معروفه ويوصل سيدة تطلب مساعدته الى العنوان الذي تقصده وخصوصا في مثل تلك الظروف ولا سيما أنها قروية لقد بدا ذلك الغريب « جنتلمانا » بالمفهومين الانجليزي والامريكي للكلمة. يبدو من الواضح أن الكاتبة قد حاولت جاهدة أن تفتعل محنة صعبـة تضع بطلتها فيها بحيث يستدعي الامر تدخل قوة غير عادية لانقاذها .

ونورد أخيرا مثالا مأخوذا من روايـة أوقات عصيبـة Hard Times حيث يتأخر ستيفن بلاكبول في الظهور عندما يستدعى للعودة الى كوكتاون ليبرىء ساحته من شبهة السرقة . ويؤدي تأخره ذلك في الظهور الى تأكيد ذنبه أمام أعدائه والى بعث الذعر لدى صديقتيه راشيل وسيسي . ومن أجل تهدئة أعصابهما ، تذهب الفتاتان في جولة في احدى الضواحي خارج المدينة الكئيبة . يكون اليوم يوم أحد والمشهد يكاد من أن يكون مشهدا من الجنة انهما يتجولان بشكل عشوائي خلال حقول غير مطروقة حيث تعلق راشيل قائلة :

« قد نكون أول من مر هنا طوال هذا الصيف » (وكأنهم قد سعوا للوصول الى هذه المصادفة بارادتهم) . ثم تصدر عنهم صرخـة ــ لقـد

اكتشفوا قبعة بلاكبول ! يبدو انه قد سقط في منجم مهجور يسمى أولد هل شافت عندما يتم انتشال ستيفن من المنجم يكون قد حل الظلام ، ولكن تكون هناك نجمة تلمع في السماء فوق الرؤوس. انها النجمة التي تنير طريق بلاكبول المسكين الى الراحة الابدية ، وهي النجمة نفسها التي لاتزال تضيء أحد مشاهد الموت التي لامثيل لها في روايات ديكنز .

اننا ندهش ، وللمرة الثانية، بالعفوية الكاملة للاحداث في هذا المقطع من الرواية . فلقد اوضح ديكنز بشكل لايدع مجالا للشك بأن راشيل وسيسي لم تكونا تبحثان عن ستيفن عندما وجدتاه .

وان اختيارهما لمحطة القطار التي بدأتا منها جولتهما كان محض صدفة ، وأن الجولة نفسها كانت عشوائية . وهكذا يراودنا التساؤل نفسه الذي نطرحه بالنسبة للمقاطع التي اشرنا اليها في روايات شارلوت برونتي ، ونتساءل : لماذا رتب الكاتب الحبكة الدرامية بهذا الاسلوب؟.

اننا لاننكر بأن هذه المقاطع التي تعتمد على المصادفة تساهم بشكل فعال في سير الاحداث الدرامية . فمن الضروري مثلا أن يعثر على بلاكبول حتى يتم كشف حقيقة توم جرادجرايند وبالتالي تقويمه.

وكذلك الامر في رواية فيليت ، حيث تتتابع الاحداث على نحو رتيب حتى نصل الى مسرح الاحداث الرئيسي الا وهو بنسيون السيدة بيك. وكذلك فانه من المهم ان تصادف جين إير قريبها وذلك ليس بهدف انقاذ حياتها ـ حيث كان هناك العديد من الاشخاص محبي الخير في الريف البريطاني في العصر الفكتوري ليفوا بذلك الغرض ، ولكن الهدف من وراء ذلك اللقاء كان دفع الاحداث للوصول بالنتيجة الى المقطع الذي ترفض فيه جين عرض الزواج الذي يقدمه لها فيما بعد . اذا تناولنا الموضوع من ناحية أخرى نجد انه يمكن العثور على قريب غائب منذ زمن بعيد ، او على

مدرسة داخلية للفتيات ، أو حتى على رجل كان قد سقط في منجم مهجور دون اللجوء الى عنصر المصادفة بهذا الشكل .

ورغم كون هذه الفكرة واضحة الا أنها تستحق منا بعض التمعن : حيث نجد ان كاتبا ما يختار بارادته عنصر المصادفة ويفضله على الالتزام بالسياق الواقعي للاحداث ودوافعها . ان مثل هذا التفضيل من قبل الكاتب يصبح أحد العناصر المحتملة المكونة لمعنى تلك المصادفة .

قد يتساءل بعضنا عن صحة هذه النظرة في الحالات التي يختار فيها الكاتب استخدام عنصر المصادفة على انه أسلوب سهل وسريع (رغم كونه مبتذلا لتسيير الاحداث الدرامية للرواية . فنجيب أن عنصر المصادفة، وحتى في مثل هذه الحالات، يجعلنا نحول انتباهنا ، ولو بشكل مؤقت ، من المستوى الواقعي الى المستوى التجريدي التأملي للحدث . نحس فجأة بانه يجب توسيع أفق تفكيرنا ليستوعب صيغة أشمل للاسباب والنتائج . وان لم نقدر على ذلك ، فانه يترتب علينا أن نتأقلم مع التعطيل المفاجيء الذي يصيب أسلوب فهمنا المألوف . نستطيع أن نقول ان لعنصر المصادفة دائما ، بشكل أو بآخر ، ولفترة طالت أو قصرت ، مثل هذا التأثير الذي ينقلنا الى جو من الغموض والابهام ، ورغم ان الكاتب قد يستخدم هذا الاسلوب بشكل نفعي أي للاستفادة منه في كتابة روايته ، الا أن عليه في الوقت نفسه ، ايجاد صيغة للتعامل مع صدمة المفاجأة التي يسببها ذلك لنا .

واحدى الطرق التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يفعل ذلك هي أن يعيد ربط تسلسل الاحداث الذي انقطع . وعلى سبيل المثال ، فان ابسط طريقة لجعل شخصيتين في الرواية تتقابلان هي أن تسوقهما المصادفة الى المكان نفسه . ففي رواية قصة مدينتين Atale of two cites

وعندما يستلزم الامر ظهور أخ الآنسة بروس ، فما كان عليها الا أن تدخل الى دكان لبيع الخمور في باريس فتجد أخاها هناك . ولكن الكاتب ، في مثل هذه الحالات سرعان مايوضح الاسباب التي دفعت شخصيات روايته الى التواجد في ذلك المكان بالتحديد . ان أسلوب الربط هنا يشبه مايحدث في واقع الحياة عندما يتقابل المرء مع أحد معارفه بشكل غير متوقع وفي مكان غريب فيكون السؤال : « ما الذي اتى بك الى هنا ؟ » .

ان مما يدعم موقف الكاتب في مثل هذه الحالات توفر التجربة الشخصية التي تؤكد للقارىء امكانية حدوث مثل هذه المصادفات ، بالاضافة الى كون المبدأ القائل بأن « العالم صغير » في الادب مبدأ قديما يعود تاريخه الى زمن أوديب الملك على الاقل ان لم يكن أقدم من ذلك . ان السيطرة على رد الفعل التأملي الناجم عن مثل هذه المواقف هو أمر سهل نسبيا .

وكذلك الامر بالنسبة للانواع الاخرى من المصادفات التي يستخدمها الكاتب لخدمة اغراضه فانه بالامكان الحد من تأثير عنصر المفاجأة القوي من خلال اعادة الربط المنطقي لتسلسل الاحداث أو من خلال التحويل السريع للاهتمام بالسلسلة الجديدة من الاحداث التي نجمت عن تلك المصادفة .

ما أود توضيحه هنا هو أن كل مصادفة ترد في الرواية تكون وسيلة وغاية للكاتب في الوقت نفسه بحيث تدفع عجلة أحداث الرواية وتستحوذ على اهتمام القارىء . ولكن الاهمية النسبية لهذين العاملين تتباين تباينا كبيرا . وأظن انه من السهل التمييز بين تلك النوعية من المصادفات التي تهدف في المقام الاول الى دفع عجلة الاحداث في الرواية وبين نوعية المصادفات التي تطرقت اليها فيما سبق حيث حاول كل من شارلوت برونتي ، وشارلز ديكنز جاهدين ان يجعلا من المصادفات في الرواية أحداثا

فائقة الطبيعة بحيث يصعب تقبلها على أساس المقاييس الدنيوية أي بدون توفر عنصر الايمان . وهكذا ، يمكننا القول بأن المؤلفين ، في هذه الحالة الاخيرة ، كانا كمن (يأمر القراء بان يؤمنوا .) ولكن ما الذي عليهم أن يؤمنوا به ؟. لنعد قليلا الى الفقرة التي أشرنا اليها من رواية جين إير . فنرى جين وهي على وشك الموت بعد ان رفضت خادمة صارمة أن تؤويها في منزل القسيس جون حيث تكاد روحها المعنوية أن تنهار تماما ولكنها تستجمع شتات نفسها بالاسلوب التالي وتقول :

« ليس أمامي سوى الموت ، وانا أؤمن بالله ، فلأنتظر مشيئته في صمت ، لم تكن هذه مجرد فكرة تواردت الى ذهني ، ولكنني نطقت بها أيضا ثم دفعت بكل تعاستي الى داخل قلبي وجاهدت كي أبقي كل مشاعري هناك صامتة وساكنة .

وسمعت صوتا بالقرب مني يقول : ان الموت هو مصير كل انسان، ولكن ليس على الجميع تحمل نهاية مريرة وسابقة لأوانها مثل تلك التي سوف تلاقينها ان هلكت هنا من العوز والحاجة .

لقد كان ذلك صوت القسيس ريفرز والذي عاد الى بيته في اللحظة المناسبة تماما .

وكذلك الامر في رواية فيليت حيث يتدخل القدر ، كما نذكر ، ويمسك بزمام الامور في اللحظة الحاسمة . اما في رواية أوقات عصيبة، فعندما تبدأ راشيل وسيسي تجوالهما ، يسخر ديكنز بشكل ذكي من تلك القوانين الجديدة حينئذ والمسماة « شريعة الاحد » Blue Laws (١) حيث يقول : « وكانت هناك قبرات تغني (رغم انه

---

(١) Blue Laws : شريعة الاحد : وهو قانون يقضي بالتعفف والامتناع عن اللهو والتسلية ولا سيما يوم الاحد (قاموس المغني الاكبر) .

كان يوم أحد) » وبينما كان يتم انتشال بلاكبول ونقله من المخيم فان ديكنز يقول :

« لقد أرشدته تلك النجمة الى حيث يوجد إله الفقراء . لقد وجد الطريق الى منقذه من خلال الحزن والذل والعفو عن الناس » وانا اتساءل ما اذا كان ديكنز : سوف يستخدم تلك النجمة ذاتها لارشاد راشيل وسيسي الى منجم أولدهل شافت ان لم تكن تلك الوسيلة قد استخدمت من قبل سواه .

في الفقرات المقتبسة التي اوردناها فيما مضى نجد أن المؤلف قد ركز بشكل متعمد على عنصر المصادفة المحضة والهدف ذاته ألا وهو تحرير حدث حاسم في الرواية من قيود المنطق الواقعي . وبدلا من ان يؤدي هذا الى خلق حبكة غير متقنة للرواية فاننا نجد أن عنصر المصادفة هذا يصبح جزءا اساسيا في تصميم شكل العمل الروائي المتعارف عليه مثلما هو وجود الملائكة المحلقين في خلفية اللوحات الدينية المرسومةخلال عصر النهضة الاوروبية . وفي كل من هذه الامثلة فان الكاتب يبتعد بشخصياته عن كل الارتباطاتالبشرية الدنيوية ليخضعها لارادة الله العليم بكل شيء . وباختصار فان هدف هذه المصادفة هو أن تجعل لإرادة الله دورا في الرواية .

في رواية الاب غوريوت ، نجد يوجين راستيناك وهو الذي لم يسبق له أن دخل الى كازينو للقمار من قبل ، نجده يراهن بالفرنكات المائة التي يملكها والتي اعطته اياها البارونة دي نوستجين ، يراهن بها جميعا على الرقم « ٢١ » الذي يماثل سنوات عمره فيكسب ويصبح لديه ٣٦٠٠ فرنك يراهن بها على اللون الاحمر ويكسب ثانية .

انه من غير المقبول هنا التلميح الى تدخل الله تعالى في عمل عجلة لعبة الروليت لجعل الظروف مناسبة لاقامة علاقة غرامية غير شرعية .

في رواية الاب غوريوت ، كما في غيرها من روايات بلزاك نراه يركز على الشخصية الجوهرية . فان يوجين مثلا يمثل شخصية الرجل الذي يتصرف تبعا لرغباته ويكون الحظ عندئذ حليفه في عالم من خيال بلزاك (ونستطيع أن نقارن بين هذا الشخص وبين رجل آخر قد يحاول أولا تجربة الرهان السهل معتمدا على اللون قبل أن يلجأ يائسا الى تجربة المراهنة على الارقام) .

وبتعبير آخر ، يمكننا القول : إن بلزاك يستخدم عنصر المصادفة في تكوين شخصية بطل روايته .

في رواية ذا وايلد بالم ، نجد الرجل الذي يدعى هاري في موقف يحتاج فيه للنقود مثله مثل يوجين في الفقرة الماضية . ثم نراه وقد ذهب الى موعد لقاء في فندق بسيط وهو يحمل حقيبة سفر مملوءة بقطع القرميد (والتي لها دلالة رمزية) وذلك من أجل التقيد بأعراف الفندق . يفشل اللقاء فشلا ذريعا ، ويرمي هاري قطع القرميد في سلة نفايات في الشارع ... » وبمثل السرعة السحرية التي تخرج بها العلبة الاسطوانية المعدنية التي تحتوي على قطع النقد الصغيرة من مكانها في متجر للبيع » تتراءى لهاري ، من بين النفايات ، محفظة نقود تحتوي على مبلغ ١٢٧٨ دولارا . وفي هذا السياق ايضا نجد أنه من غير المقبول الاشارة الى التدخل الإلهي ويبدو أن الفكرة التي يريد فولكنر ايصالها للقارىء هي: « هل تظن بأن النقود هي مصدر متاعبك ؟ ولكنك في امريكا تجد النقود في سلة النفايات بين بقايا مخلفات أناس مجهولي الهوية.

(وكذلك يوجد مع النقود خمس بطاقات رهان ، وبطاقة ائتمان للحصول على الوقود ، وبطاقة عضوية في منتدى إلكز) » .

إن المصادفة هي احدى حقائق الحياة ، ولهذا فان لها مكانة معترف بها في فن الرواية الواقعية . وقد تستخدم المصادفة في الرواية لتعني

اشياء كثيرة أو قد لاتضيف شيئا تقريبا الى الرواية (قد يكون علينا أن نضيف أنه بسبب السهولة التي يمكن بها اعتبار عنصر المصادفة في الرواية كمجرد صدفة فانه يخضع ضمير الكاتب القصصي لاختبار دقيق للغاية) . ويحدد مضمون عنصر المصادفة من خلال السياق السردي والشكل الرمزي وأسلوب وضعه وما الى ذلك.

لقد حاولت ان اوضح كيف استخدم عنصر المصادفة في بعض الروايات التي كتبت في أوائل العصر الفكتوري لابراز دور العناية الإلهية النشيطة والذاتية في مجرى أحداث الرواية . فكما هو الحال في بعض العمليات الآلية التي يتوفر فيها أسلوب تحكم يدوي يتجاوز الروتين المألوف ، فان عنصر المصادفة ليمثل تجاوز القدرة الالهية للسياق المنطقي للاحداث وخاصة في الظروف الحرجة .

يتبادر الى أذهاننا تساؤل فيما اذا كانت هذه الخاصية مقصورة على الروايات المكتوبة في تلك الحقبة الزمنية بالذات ، ان عنصر المصادفة مثلا ، كان يستخدم بكثرة في روايات القرن الثامن عشر ، ورواية قس ويكفيلد The vicar of warkefild تقدم لنا العديد من الامثلة ذات الدلالة في هذا المجال . ففي هذه الصياغة الجديدة الغريبة والشبيهة بانتاج الاطفال للكتاب Book of Job ، تشكل المصادفة الوسيلة الوحيدة تقريبا لدفع أحداث القصة ، فهي تحرك الاحداث واحدا تلو الآخر مثلما تفعل المسننات في عجلة الدولاب . لنتأمل احدى تلك الاحداث كمثال لما نقول :

ان اكثر تلك المصادفات لفتا للنظر في هذه الرواية هي تلك التي تحدث بعد عودة القس من رحلة (يعثر خلالها ، صدفة ، على ابنته الجانحة والمفقودة) ، وما ان يقترب من منزله حتى « أرى ، لدهشتي العظيمة ، منزلي وقد تحول الى كتلة مشتعلة من النيران والسنة اللهب الحمراء تنبعث من كل منفذ فيه » .

يبدو ظاهريا أن شيئا ما في القدر المكتوب لذلك القس جعل النيران تندلع في المنزل مع اقتراب القس من حيث لم يقدم الكاتب اي تعليل منطقي لذلك الحادث لا في ذلك الوقت ولا فيما بعد . ومن ناحية أخرى فان الكاتب لايعزو هذه الحادثة الى القدرة الالهية . والحقيقة ان الاشارة الى قدرة الله تعالى كانت مقتضاة بشكل ملفت للنظر في هذه السيرة الذاتية لرجل من رجال الدين . وعندما يتطرق القس نفسه في الفصل الواحد والثلاثين الى الحديث عن المصادفات ، فانه مما يلفت النظر ان تعليقه على هذا الموضوع يبدو ملتبسا وغير حاسم حيث يقول :

« لايمكنني الاستطراد في الحديث بدون الاشارة الى تلك اللقاءات غير المقصودة التي قد تحدث لنا كل يوم ولكنها نادرا ماتثير دهشتنا الا في ظروف استثنائية . اننا ندين لذلك التزامن الاتفاقي بكل سعادة ورضا حققناه في حياتنا . فكم من امور يجب أن تتهيأ قبل أن نتمكن من الحصول على طعامنا وملابسنا :

فعلى المزارع ان يجتهد في تادية عمله أولا ، ثم نحتاج لان يهطل المطر وكذلك فمن الضروري ان تهب الرياح لدفع أشرعة السفينة التي يستقلها التاجر . وان لم يتهيأ كل هذا فإن أعدادا كبيرة من الناس سوف لن تتلقى مؤونتها المعتادة » .

من المثير للدهشة انه لم يرد ذكر القدرة الالهية ولا حتى بشكل عابر ، والاكثر اثارة للدهشة هو أن ما يعد مصادفة حسب ماجاء في الفقرة السابقة لايشكل مصادفة مطلقا !. فان مصير المزارع الذي لايجتهد في عمله سوف يكون الجوع ، بينما ننظر عادة الى الرياح والامطار على أنها امور طبيعية بيئية (لاتحدث دوما في الوقت المناسب) . على الرغم من ذلك ، فانه ليس من المثير للدهشة اجمالا أن يلجأ شخص ما ، حتى وان كان قسا ، الى تفسير المصادفات عن طريق مقارنتها بظروف البيئة الطبيعية

لان عصر المنطق كان يميل باطراد الى النظر الى الذات الالهية على أنها قوة منظمة للكون من المنطلق نفسه ، واذا تذكرنا الانبعاث المفاجيء والقوي للحماس الديني في منتصف القرن التاسع عشر فلن ندهش عندما نلاحظ كيف كان عنصر المصادفة يستخدم، في مثل ذلك المناخ الفكري، باقتناع حقيقي وبدون اي شعور بالحرج ، لتصوير القدرة الالهية على أنها عامل فعال يتحكم بمصير شخصيات الرواية . ان اهتمامنا هنا لايتعلق بدراسة التغيير الذي طرأ على الجو الروحاني في ذلك العصر بقدر ما يتعلق بتأثير ذلك التغيير في فن الرواية ، فنجد أن حبكة الرواية تكون مثالية بالمعنى الافلاطوني للكلمة ، حتى وان وردت في رواية واقعية ، ونرى ان الشكل المقترح للحبكة يعمل على تحرير نفسه من التفاصيل غير المنتظمة للحياة الواقعية . فان أنكرنا وجود عنصر القدرة الالهية في مغزى المصادفة واعتبرنا ذلك مجرد تخمين نكون قد تغاضينا عن احدى المسؤوليات الهامة للكاتب القصصي الا وهي تصوير الصراع الذي كان يحتدم داخل النفس البشرية في العصر الفكتوري .

فمن الناحية النفسية ، كان النمو المتزايد لمفهوم القوة المجردة (اللاشخصية) من اخطر مظاهر الثورة الصناعية . ولذلك فقد كان من المقبول منطقيا ان يحدث تطور في تكوين حبكة الرواية بحيث أصبحت تتضمن اشارات الى دور العناية الالهية . ولم يكن الموضوع يتعلق بالخالق والآلة ، بل كان يتعلق بدور القدرة الالهية مقابل دور الآلة.

ولكن مع مرور السنوات في العصر الفكتوري ، ومع ازدياد أهمية حتمية العلم وولوج ذلك المفهوم الى عالم تفسير الانجيل ، اصبح مجال استخدام مفهوم القدرة الالهية ضيقا أكثر فأكثر في الرواية الواقعية . وكالمعتاد ، فاننا نجد اشارة الى ذلك التذبذب النفسي المرافق لهذا التطور في روايات ديكنز حيث يطرح السيد فيكتوريان في الفصل السادس عشر من رواية Blak House سؤالا يقول :

« ما العلاقة التي يمكن ان تربط بين ذلـك المكان في مقـاطعـة Lintoln shire وبين ذلك المنزل في المدينة ؟ بين الشابة الجميلة المنزنة وبين مكان وجود جو الخارج على القانون والذي كانت تحيط برأسـه هالة من نور عندما كان يكنس درج الكنيسة ؟ ما العلاقــة التي كانـت تربط بين أناس كثيرين ورد ذكرهم في التاريخ حيث (تلاقت اقدارهم) جمعتهم الصدفة معا بشكل يدعو للعجب على الرغم من انه كانت تفصل بينهم بحار شاسعة » .

ان هذا ، بالتحديد ، هو مانود معرفته الا وهو المبدأ الاساسي في تنظيم الامور البشرية . ورغم اننا نلاحظ هنا ايضا أن ذلـك الشعـاع المضيء القادم من البعيد ، مكرس لاسعاد الفقراء المعذبين ، فانه ليس هنالك أي تلميح الى أن هذه الروابط هي من تدبير قدرة إلهية . فنرى بيب بطل رواية آمال كبيرة Great Expectation التي كتبها شارلز ديكنز يقول في نهاية الفصل التاسع :

« ولكن هذا الامر يصدق بالنسبة لأي انسان . تخيل مثلا انك نزعت يوما واحدا من حياة شخص ما ، وحاول تخيل التغيرات الكبيرة التي قد تطرأ على مجرى تلك الحياة . لتنتظر لحظة أيها القاريء ولتفكر في تلك السلسلة الطويلة التي تربط أحداث حياتك . سواء أكانت حلقات تلك السلسلة ذهبية او حديدية ، وسواء أكانت مصنوعة من الورود او الاشواك ، فلم تكن لتتكامل لولا تشكل تلك الحلقة الاولى في أحد الايام التي لاتنسى من حياتك » .

للمرة الثانية ، يبقى السؤال الذي يقول : ما الذي يشكـل تلك الحلقة الاولى في حياتنا . أهي القدرة الالهية أم الشخصية الروائية أم القدر ؟. يبقى ذلك السؤال مطروحا . ولكننا نستنتج علـى الاقل ان السلسلة التي تربط احداث حياة الانسان في هذه الرواية لايمكن أن

تكون السلسلة نفسها التي تنتظم بشكل فجائي في رواية جين إير . فان احد اهم الآمال التي تتحطم في رواية « آمال كبيرة » هو الامل في تدخل القدرة الالهية في حل الصعاب .

من الصحيح ، بالطبع ، ان المصادفات التي تعزى للقدرة الالهية قد استخدمت في بعض الاحيان ، وحتى في الروايات السابقة لتلك التي تطرقنا اليها .

وكان المغزى من استخدامها بيان أن « الله يساعد أولئك الذين يساعدون انفسهم »(١) . الا ان استخدامها كان مقصورا على المكان المناسب في أحداث الرواية . ولتوضيح ما أود الوصول اليه أقول ان هنالك أسبابا تدفعنا الى الاعتقاد بأن كتاب الرواية قد حاولوا افتعال مواقف لاقناعنا بوجود مثل تلك المصادفات . فعندما استخدم ديكنز عنصر المصادفة ليظهر لنا قدرة الله تعالى ، كانت تلك احدى الوسائل المتوفرة لديه على انه كاتب قصصي لايصال مايريد قوله لنا . وكذلك الامر عندما ترك الموضوع دون حسمه ، فقد عكس ذلك حالته الفكرية مما أعطى معنى اضافيا لتلك المصادفة . ولكن عندما يستخدم عنصر المصادفة بشكل غير مباشر كما هو الحال في روايات جورج إليوت، فان المصادفة حينئذ تعني شيئاً آخر – لايعرف مغزاه الا الله .

ففي رواية Middle march ، تلعب المصادفة دورا هاما في الوصول الى قمة الحبكة القصصية وهي المواجهة بين بلسترود ورافلز . يتضح لنا اولا أن السبب الذي يقود رافلز الى جوار بيت بلسترود هو وجود إبن زوجته ريغ فيدرستون الذي يطرده ويسيء معاملته ، مما يجعل رافلز

---

(١) ترجمة تقريبية للمثل الانكليزي القائل :
« God helps those who help themselves »

بشكل طبيعي ، يشعر بحاجة لتجرع كأس من الخمر . ولكنه يلاحظ بأن كأسه غير مثبت بشكل جيد في قاعدته الجلدية . فيلتقط «ورقة مطوية» موضوعة في الموقد المطفأ ليحكم بها تثبيت الكأس في مكانه . في مثل هذا الموقف ، ولو أن كاتب هذه الرواية كان ديكنز ، فانه كان سيجعل رافلز (والذي تشبه شخصيته شخصيات ديكنز) يفتح الورقة المطوية ويعبر عن مشاعره الناجمة عن قراءة مضمونها بتغيرات واضحة في تعابير وجهه ولكن هذا ليس أسلوب هذه الكاتبة . عوضا عن ذلك فقد مهدت الكاتبة، قبل ذلك بعدة صفحات في الرواية لهذا الموقف بأن شكلت ستارا دخانيا لن نستطيع سبر عمقه وكثافته الا من خلال الاقتباس التالي الطويل نسبيا والمأخوذ من الفقرة الثانية في الفصل الحادي والاربعين في تلك الرواية:

« من منا يستطيع الاحاطة بأهمية الكتابة ؟. اذا حدث أن نقشت كتابة ما على حجر ، وظل ذلك الحجر لسنوات عديدة قابعا ووجهه المنقوش للاسفل على شاطيء مهجور ، أو قبع بهدوء تحت أصوات الطبول وتحت أقدام عديد من الفاتحين ، قد ينتهي الامر بذلك الحجر أن يكون وسيلة لاعلامنا بأسرار ممالك اغتصبت ، وإخبارنا عن فضائح أخرى روجتها الشائعات في عصور بائدة قديمة : حيث يبدو لي ان هذا العالم ليس الا بهوا ضخما تروج به الشائعات همسا ـ كثيرا ما تتكرر مثل هذه الظروف في مجرى حياتنا القصيرة . حيث يمكن لذلك الحجر الصغير الذي ركلته أرجل أجيال عديدة من المهرجين أن تقوده الصدفة، من خلال سلسلة دقيقة من المسببات والنتائج ، الى أيدي عالم باحث، يستطيع بعد جهد شاق التوصل من خلال مانقش على الحجر الى تحديد تاريخ احدى الغزوات ، أو الكشف عن أسرار احدى الديانات.

وهكذا ، فان بمقدور بعض الحبر والورق الذي بقي لفترة طويلة يستخدم وسيلة بريئة للتغليف ، أو لسد فجوة ما ، ان يقع أخيرا تحت

اعين شخص معين دون سواه تمكنه معرفته من جعل تلك الورقة المكتوبة سببا لحدوث فاجعة ما ، اما بالنسبة للملاك إيريل (١) الذي يراقب تحركات الكواكب السيارة من مكانه في الشمس ، فان هاتين الحادثتين ستكونان متماثلتين بالنسبة له من حيث أنهما مجرد صدفة » .

قد يكون ذلك صحيحا بالنسبة لـ ايريل ، ولكنه من الصعب علينا، هنا على الارض ان نتغاضى عن الفارق بين قدرة الورق والحجر على تحمل مرور الزمن ، وكذلك لن نستطيع التغاضي عن حقيقة أن علماء الآثار يبحثون بقصد عن الاحجار القديمة المنقوشة بينما كان رافلز يريد تثبيت كأسه في مكانه فقط .

ويتبين أن تلك الورقة المطوية ماهي الا رسالة من بلسترود حيث تخبرنا مؤلفة الرواية بذلك سرا . ثم تعود لتزيد من كثافة الدخان الذي يغلف الموقف بقولها : « ولكن من غير المتوقع أن يحرك رافلز تلك الورقة من مكانها المفيد » . ولكنه يفعل ذلك ، وتشكل تلك الرسالة بداية لسقوط بلسترود الى الهاوية .

ان تلك الفقرة المقتبسة تشير الى المصاعب التي زج الروائيون في العصر الفكتوري انفسهم فيها عندما حاولوا تطوير مضمون عنصر المصادفة الذي استخدم من قبلهم ، إن اليوت لاتستطيع أن تلمح الى أن اكتشاف تلك الرسالة قد استلزم تدخل القدرة الالهية وذلك لانها ، مثلها مثل العديد من معاصريها في تلك الحقبة من العصر الفكتوري ، لم تعد تؤمن بذلك المفهوم للقدرة الالهية . ولكنها ، عوضا عن ذلك ، تحاول تفسير تلك المصادفة عن طريق ربطها بمفهوم انساني شامل وهو الترابط

---

(١) ايريل : هو أحد كبار الملائكة السبعة المذكورين في « كتاب أخنوخ » .
Book of Enoch

والتواصل التاريخي بين البشر على مر العصور عن طريق الكلمة المكتوبة ولكن الكاتبة لاتتجرأ على المقارنة المباشرة والصريحة مابين « ذلك العالم الكبير الذي تروج به الشائعات همسا » وبين رجل يريد تثبيت كأسه في مكانه . وهكذا نجدها تبعد مابين ذلك المبدأ الذي تتم على أساسه المقارنة وبين الحادثة ذاتها بحيث تفصل بينهما عدة صفحات في الرواية .

ولكن لسوء الحظ ، فان الكاتبة تخبرنا ، عبر تلك الصفحات ، بأن فيذرستون يتصف بكونه شخصا حذرا وشديد الدقة في تصرفاته وقد تدرب على أعمال المحاسبة . وعلى الرغم من ذلك فهي تريدنا أن نصدق أن شخصا بهذه الصفات لايصنف مراسلات عمله داخل ملف او يتخلص منها ، ولكنه عوضا عن ذلك يرميها) بعد طيها ، لارضاء رافلز ، وبدون حتى أن يمزقها) في موقده المطفأ . ولا داعي لتلطيخ شخصية فيذرستون بهذا الشكل مادام رافلز يتصف بانه ميال الى العبث بالرسائل الخاصة بالآخرين ، وقد كان بمقدور الكاتبة ارضاء تلك النزعة دون اللجوء الى عنصر المصادفة . ولكنها تسعى وراء تلك الاثارة النفسية والشعور بتأثير القوى الغيبية الذي ينتج عن استعمال عنصر المصادفة ، وهي تريد تحقيق ذلك كله بسعر زهيد .

ان الحملة التي قامت ضد مهدم القدرة الإلهية في المذهب البروتستانتي والتي عكستها بعض روايات ديكنز الاخيرة بشكل تخريبي كما تم التلميح اليها في روايات اليوت ، قد اصبحت جلية وصريحة بل اقتربت من أن تصبح مذهباً نظريا في روايات هاردي (ومثلها مثل أية حملة نظرية غير تطبيقية ، فقد كانت مملة بعض الشيء) . اذا اردنا الالتزام بالدقة نقول . ان هاردي كان يعد الشخصية بمثابة القدر في حياة الانسان ، وقد كان هذا أساسا لهما في فلسفة هاردي ، وفي مثل هذه الحالة ، يجب أن يتركز عمل القدر حول محور الشخصية وليس حول المصادفة .

اذا ما أردنا أن نعلق على ماسبق نقول انه من الصحيح ان المصادفة هي احدى حقائق الحياة ، ولكننا نضيف الى هذا القول الذي ذكرناه سابقا بأن حوادث قطارات السكك الحديدية هي احدى حقائق الحياة أيضا . وعلى الرغم من ذلك ، فعندما يقع حادث ما ، فاننا لانحمل مسؤولية الحادث لذلك القطار ولكن لمن يدير عمليات النقل بالسكك الحديدية .

فماذا تخبرنا المصادفات الواردة في روايات هاردي اذا حول تسيير أعمال الكون ؟. هل ترمز تلك المصادفات هنا الى كون الذات تسعى الى الانتقام ؟. ان كان هذا هو المقصود ، فان توجيه ذلك الانتقام وفعله مرتبطان بالقدر اكثر من ارتباطهما بالشخصية . ام هل ترمز تلك المصادفات الى حيادية الذات الالهية تجاه شؤون الناس الاخلاقية بمعنى ان الكون لايخضع لاي قيود في اموره ؟ ان كان الامر كذلك فسوف يضعف ذلك من دور الشخصية القوية الواضحة المعالم والتي يفترض بحبكة الرواية عند هاردي ان تعمل على اظهارها .

وفي الواقع ، فاننا نبدأ بالتساؤل فيما اذا كان هاردي نفسه مدركا لما ترمز اليه المصادفة في رواياته ام أنه كان يحاول فقط جعل تلك الصفة المميزة لروايات أوائل العصر الفكتوري تخدم مصالحه . لقد ركز هاردي بشكل عام على تغيير الموازين المألوفة في الاسلوب الروائي الفكتوري بدلا من الاستعاضة عنها برؤية راديكالية مبتكرة . لقد ظهر تجديده في الافكار وحسب ، أما في بناء رواياته فيبدو أنه كان مصمما تقليديا . وقد يكون هذا هو السبب الذي يجعلنا نشعر بأن حبكة رواياته كثيرا ما تدفع الشخصيات دفعا الى حتفهم .

وللسبب نفسه ربما ، فاننا نهتم بحبكة رواياته لانها تحاول اقناعنا بما لانستطيع تصديقه . ولكن بعد حين ، تصبح تلك المحاولات للتحكم بتفكيرنا مثيرة للضيق .

وحسب ما ارى ، فان هذا ينطبق بشكل كامل على الحبكة في رواية Jude the obscure ، وينطبق بقدر اقل وضوحا في رواية Tess of the d'urbevillo بينما لانجد الا آثارا قليلة جدا من ذلك في رواية The Mayor of caster bridge إنها تمثل رجرحا في كفة رسم الشخصيات على كفة الحبكة القصصية التي كان هاردي عادة يتميز بها . ورغم ذلك، فلم تخل هذه الرواية أيضا من الزيف (ومثال على ذلك اللقاء الذي حدث بين مايكل وسوزان هينشارد في منتصف مضمار المدرج الروماني – حيث تجعلنا تلك الرمزية المبالغ فيها نشتاق لاسلوب ديكنز الصريح والمسلي في التلاعب بالاحداث) . من اجل ان نتعمق اكثر لدراسة نقاط الضعف والقوة في أسلوب هاردي ، دعونا نقارن بين مثالين مقتبسين من هذه الرواية نفسها ، أحدهما يخدم هدفا مشروعا في الرواية بينما يفشل الثاني في تحقيق ذلك.

ان العديد من الشخصيات في هذه الرواية تعود الى الظهور ثانية بعد غياب طويل . ولكن أهم ثلاث شخصيات تعاود الظهور هي شخصيات سوزان ولوسيتا والبحار نيوسن ، وعودتهم للظهور لاينظر اليها على أنها مصادفة حيث ان هؤلاء الثلاثة كانوا يبحثون عن هينشارد . ولكن عودة ظهور بائعة القمح (١) كان مصادفة : فحين يقبض عليها بتهمة الازعاج . تمثل أمام هينشارد ، الذي كان لايزال قاضيا حيث تفضح سره وتخبر الجميع بأنه قد باع زوجته . وعندما يعترض كاتب المحكمة قائلا « ان تلك ليست الا قصة ملفقة . يرد هنشارد قائلا : « كلا ، بل هي الحقيقة ».

... انها حق مثلما هو ضوء النهار . وأقسم بأن هذا يدل على أنني لست أفضل منها . ولكي أتفادى الميل الى المغالاة في عقابها للانتقام منها ، فانني أترك قضيتها بين ايديكم » .

---

(١) Furmity أو Frumenty : قمح مسلوق بالحليب.

أثناء انحدار هينشارد نحو الهاوية ، نحس ، من خلال تعليق كاتب المحكمة ، بانه لايزال يتمتع بسلطة اجتماعية تؤهله لينفي ما اسند اليه .

ولكن السبب الذي يمنعه من فعل ذلك هو براي هاردي : « واضح وضوح ضوء النهار » : فان عودة ظهور تلك العجوز ماهو الا مصادفة، ولكن رد فعل هينشارد هو تعبير عن شخصيته .

اما الجنحة التي تم القبض بموجبها على بائعة القمح فقد كانت التبول في جوار الكنيسة ، ويعتبر اختيار مثل هذه الجنحة مثالا نموذجيا لاسلوب هاردي .

نجد هنا أن مصير هينشارد ليس مرتبطا بتلك المصادفة (وهي عودة ظهور بائعة القمح) ، بل أن صدق شخصيته هو مايؤدي الى التعجيل في سقوطه في الهاوية. وباختصار نحس أن مجرى الاحداث قد استوعب وامتص تأثير تلك المصادفة. ولكن في المثال الثاني والذي نحن بصدد الحديث الحديث عنه الآن ، نجد أن هاردي قد فقد بعض براعته القصصية. فبينما يكون هينشارد يستعد لان يرمي نفسه في بئر Ten Hatcher Hole يفاجىء برؤية « مثيله ، نسخة ثانية عنه » عائما في قاع ذلك البئر . فيفر هاربا « كمن رأى بعينيه تحقق معجزة مرعبة » . ويكتشف فيما بعد أن ما رآه هناك كان مجرد دمية تشبهه استخدمت في تلك التسلية الفظة التي يلعبها سكان البلدة . « وعلى الرغم من ذلك التفسير المنطقي لما رآه هينشارد » ، فقد استمر في اعتقاده بأن وجود تلك الدمية التي تشبهه عائمة في قاع البئر في ذلك الوقت كان بمثابة تدخل من القدر ». اننا نلاحظ هنا استخدام بعض الالفاظ ذات الدلالة مثل « معجزة » ، و « تدخل » . ونقتنع برد فعل هينشارد ، ليس بسبب أنه فطري وحسب ، بل بسبب أن تلك الحادثة تشكل صورة رمزية جيدة . اذ أنه

من المناسب أن يصار الى انقاذ هينشارد ، وهو مخلوق ذو مضمون ، بواسطة الدمية بينما يصار الى تحطيم لوسيتا ، التي يغلب شكلها على مضمونها ، بواسطة نفس تلك الدمية . ولهذا فان تعليق هينشارد الذي يرد في نهاية الفصل الحادي والاربعين يبدو في هذا السياق مقبولا بل مؤثرا حيث يقول : « يبدو أن الجميع ، بما فيهم نفسي ، واقعون تحت سيطرة من هو أقوى منا » .

ولكن ما ان نقلب الصفحة ونبدأ بقراءة الفصل الثاني والاربعين (نكون ، في الواقع ، قد قلبنا صفحة من تاريخ الرواية في العصر الفكتوري) حتى نجد الكاتب يقول :

« ولكن قناعة هينشارد النفسية بأنه واقع تحت سيطرة من هو اقوى منه سرعان ماتبدأ بالزوال من داخل نفسه .. » . ويبدو أن هينشارد لبس هو وحده الذي بدأ يفقد ذلك الايمان ، بل ان الامر الذي بدأ يتضح هو ان تلك المصادفة التي رسمت ببراعة قد صممت بحيث تخدع القارىء بقدر ماكان الهدف منها خداع هينشارد ، وكأن هاردي أراد أن يقول لنا : « أرأيتم ، حتى أنتم يمكن خداعكم بهذا الهراء الاسطوري » ان خداعنا ممكن ، بالطبع ، عندما يستغل الكاتب سرعة تصديقنا بهذا الشكل ، ولهذا الهدف بالذات. وللاسف فان هذا التلاعب بثقة القارىء ليس امرا مبتكرا على الاطلاق . ويبدو أن هاردي عازم على أن يكون الشخص الوحيد الذي يمكن ان نقع تحت سيطرته.

أعود الآن الى تحليل مبدأ السببية واستعيد بعض النقاط التي تمت إثارتها (١) . ان ذلك المبدأ يطبق بالشكل العملي التالي. فنقول ان الحدث (آ) يسبب الموت (ب) عندما يقع الحدث (ب) بعد

---

(١) انظر الفصل السادس عن « معنى الحبكة في الرواية الفيكتورية » لنص المؤلف في كتاب قصة حياة الرواية ، دايفيد غولدنوبف ، لندن ١٩٧٢ ـ ص ١٠٠ ـ ١٢٤ .

الحدث (آ) بالضرورة وتحت ظروف معينة . ولكن من ناحية أخرى فان العلماء يعتقدون ، مصيبين ، بأن تعبير « بالضرورة » الذي استخدمناه ليس الا افتراضا غير علمي قد يؤدي الى جعل تفسيرنا لمفهوم السببية مجرد كلام لا طائل من ورائه . ويفضل العلماء ، عموما ، أن يشرحوا فكرة السببية على أساس أنها أحداث متتالية يشكل كل منها وحدة من الممكن وصفها رياضيا.

وتلتزم تلك الاحداث بتواتر معين من الممكن ملاحظته في حدوثها. وتبقى الحقيقة القائلة بأن العلماء المحنكين يستخدمون نفس المفهوم الكلاسيكي للسببية ولكن بشكل غير مباشر بينما يستخدمه أغلبنا استخداما عفويا وعلنيا .

ان فن الرواية المعاصرة ، والذي يعكس شعورنا الواعي ، يتابع استخدام التسلسل المتشابك للاحداث كأسلوب بنيوي ، رغم ان هذا الاسلوب قد بدأ يفقد دقته وشموليته ، ولهذا نجد أنه من المؤكد أن يؤدي أي تعطيل أو تجاهل لذلك التحكم السببي في الاحداث الى لفت انتباهنا فنشعر بالرغبة في معرفة المغزى من وراء ماحدث ، ونود فهم المبدأ التنظيمي الذي حل مكان ذلك النظام الدنيوي المألوف للسببية .

ان باستطاعة الكاتب الاجابة عن مثل هذا التساؤل عن طريق الوسائل العديدة المتوفرة له في نطاق فنه ، تماما مثلما ينقل لنا مفهومه لمعنى أي علاقة غرامية أو حادث وفاة أو تبدل في خط شخص ما . عندما يستخدم الكاتب عنصر المصادفة من أجل دفع أحداث الرواية ليس الا، فانه يملك بين يديه الوسيلة ليتحكم باهتمام القراء وانتباههم الذي أثارته تلك المصادفة . وكذلك الامر عندما يستخدم عنصر المصادفة لأهميته الجوهرية ، فتكون بحوزته الوسائل التي تمكنه من ايضاح ذلك أيضا ومن تفسير مغزى تلك المصادفة ، مضيفا القدر الذي يراه مناسبا للطابع

العام في عمله . ويقوم الكاتب بكل ذلك دون أن يخرج عن حدود فنه طبعا، عندما نشكو من ان حدثا هاما في سياق الرواية « لم يكن سوى صدفة » فاننا لانعترض ، في الحقيقة ، على استخدام الكاتب لهذا الاسلوب الفني بالذات ولكننا نعترض على فشل الكاتب القصصي في توضيح مايراد قوله من خلال تلك المصادفة . ان المغزى من وراء المصادفة قد لايتعدى كونه تعبيرا عن ذلك الشعور الداخلي المتأصل فينا بأن قدر الانسان لايرضخ لمبدأ السببية كما نفهمه . أو قد يكون تعبيرا عن الشك او الارتباك الذي يشغل تفكير الكاتب حول حدود ارادة الانسان . أو قد يكون تقديرا باطنيا صوفيا للمجهول . ولكن من المؤكد أن هذا الشعور هو أكبر من أن يمكن التعبير عنه بعبارة :

« مثل هذه الامور تحدث « أو » هذه هي الحياة » .

لقد قمت ، في هذه الدراسة ، بالبحث ـ ولكن ليس بتفصيل تام ـ في أسباب استخدام عنصر المصادفة في فن الرواية ، والتغيرات التي طرات على هذا الاستخدام والتطورات التي خضع لها والتي انعكست على فن رواية العصر الفكتوري . لقد كان السبب الاهم ، برايي ، لاستخدام عنصر المصادفة في مطلع ذلك العصر هو الايمان بالقدرة الالهية المتحكمة بمصير الانسان . فان اعترض بعض الباحثين على أساس أن هذا لايشكل احصائيا ، النسبة الاكبر بين أسباب استخدام عنصر المصادفة أجيب بأن هذا الاعتراض سطحي من حيث كان من الضروري عدم استخدام تلك النوعية من المصادفات جزافا بل ادخارها للمواقف غير العادية حتى تصبح ذات أثر فعال عندما تستخدم . المهم في الامر أن ذلك المعنى وامكانية التعبير عنه كانا متوفرين عندما تتطلبهما الحبكة القصصية ، وكذلك عندما كان بامكان الروائي ابتكار مواقف تستدعي استخدام تلك النوعية من المصادفات دون الوقوع في شرك الجو الاسطوري القوطي(١).

---

(١) Gothicism : اسلوب كتابة روائية ظهر في القرن الثامن عشر ـ يتناول أحداثا اسطورية تحدث في أماكن مخيفة .

لقد اتفق كل ذلك مع اطار الفكر الفكتوري الذي تأثر بصدمة التصنيع المؤلمة وعانى من الاذى الذي حل بالايمان في سبيل العلم،وعايش الحركة اليائسة تقريبا للتوفيق بين المعتقدات الدينية والتي انبثقت نتيجة لذلك . ويخيل الي أن شبح هذا المفهوم الاولي ظل يلازم الروايات التي كتبت في أواخر العصر الفكتوري ، ونشعر بوجوده من خلال الاحراج او السطحية أو العناد الذي كان يرافق استخدام عنصر المصادفة والذي كان يوحي بوجود ازمة نفسية واضحة خلف محاولة ربط مصير الانسان بالظروف الدنيوية .

ان أهمية مثل هذه الدراسة لاتتركز بالضرورة على نتائجها التي تترك المجال واسعا للمعارضة ، ولكن على أسلوب تناول الموضوع الذي يفتح المجال واسعا أمام مواضيع أخرى يمكن تطبيقه فيها (وقد يصبح هذا الاسلوب اكثر رواجا بين النقاد الادبيين للرواية اذا لاحظوا مدى سهولة هذا الاسلوب) . ومن أجل توضيح الامكانيات المتوفرة في هذا المجال سوف أعود في عجالة الى تلك الملاحظة التي ذكرناها سابقا وهي ان أهمية عنصر المصادفة الذي يتعلق بالامور الغيبية قد وازن التوسع في مفهوم القوى غير الشخصية خلال الثورة الصناعية . ان كان هذا صحيحا فيجب ان نشاهد دليلا على هذا المفهوم في تركيب الرواية ، واظن أن ذلك واضح فعلا .

وقد كانت هذه ، في الحقيقة ، الفكرة الاساسية للفصل السادس الذي تمت الاشارة اليه أعلاه وهي ملاحظة أن حبكة الروايات في العصر الفكتوري كانت تميل نحو الالتزام بتسلسل منطقي أشد صرامة ، ونحو علاقات متشابكة بين الشخصيات.ولم يكن كذلك مجرد محاكاة للأسلوب العلمي في فن الرواية ولكنه كان محاكاة لعمل الآلة الصناعية . يمكننا القول ، باختصار ، ان الحبكة القصصية اتجهت أكثر فأكثر لان تصبح مجرد ترتيب لتقنيات محركة تعمل على توجيه الفعالية ونقلها من شخصية لاخرى . ان صح هذا ، فانني اعتقد أن الرواية قد أصبحت تعبر،من خلال تركيبها العام، عن تطور وضع نفسي معين يعادله أو يقابله أحد عناصر ذلك التركيب الا وهو عنصر المصادفة . وأعتقد أيضا أننا نستطيع

ان نخلص الى أن دراسة عرضية لاحد الأساليب التركيبية او الفنية في أن الرواية ودراسة التغيرات والتعديلات والارباك الذي حل بهذا الاسلوب يمكن أن تكشف عن اي تفسير اضافي يقدم حول بعض الرموز المعينة . ومثل هذه التفاسير لاينضب معينها على اي حال.

ان الرغبة في تخيل مايمكن ان يكون عليه مستقبل المصادفة في فن الرواية أقوى من أن نتجاهله ، ومن غير المجدي كذلك ان نطلق له العنان. ولكننا نستطيع استنتاج ما يلي على الاقل من ان الاهتمام بتركيب الرواية والذي كان واضحا في العصر الفكتوري قد انقلب انقلابا جذريا . وقد استمر مبدأ الحتمية للكلاسيكية والارادة الحرة بالتراجع في الرواية ، ذلك الفن الذي راح يتخذ شيئا فشيئا شكلا ضعيفا . حيث نرى الشخصيات تميل وتتصادم مثل الجسيمات المحيطة بالذرة ، وتترك آثارا واضحة لتحركاتها في الضباب .

وليس هناك من داع للقول بأن تركيب الرواية ، سواء أكنا نتحدث عن وقتنا المعاصر أو عن العصر الفكتوري ، يعكس الوضع الفكري العام. ولكن كلما تقدمت الرواية شوطا في تأثرها بالعلم كلما استمر تأثيرها المفسد للاخلاق بالمعنى الحرفي للكلمة.

فقد يصبح الهدف الرئيسي للكاتب الروائي عندئذ هو ادهاش القارىء فكريا أو جعله مرحا جذلا . وأخيرا ان الاساءة الوحيدة التي قد تصيب النفس البشرية والتي لايمكننا التغاضي عنها سوف تكون : الملل وعندها ، سيكون من المستحيل التحدث عن « معنى » المصادفة ، أو عن اي معنى آخر في الرواية . سوف يكون العصر الالفي السعيد(1) لكل المعاني قد حل حينئذ ، وسوف يصبح بمقدور المؤلفين اللهو بحياتنا بمرح تماما مثلما يفعل بنا الساسة هذه الايام .

❊ ❊ ❊

---

(1) Millenniume : العصر الالفي السعيد حيث يقال أن السيد المسيح سوف يحكم الارض لألف سنة يسود خلالها العدل والسعادة .

الشاعر الإسباني ميغيل إرنانديز

بقلم: سيزار م. آركونادا
ت: صالح درويش

كان هذا في شهر آذار في ربيع عام ١٩٣٩ المفجع. عندما هبت زوبعة من الرعب على اسبانية، فبلبلت حيوات انسانية، وأبادت كائنات، وقامت باسالة أنهار من الدم، وشوهد الجلادون يجوبون في كل مكان كالذئاب الجائعة أنيابها تصطك. فقد اعتلى فرانكو والفاشية عرش الطغيان، بدعم من الرجعيين في العالم أجمع.

في الطرق غير المباشرة، ودروب الجبال، وفي الصخور الوعرة والمنحنيات الشديدة التحدر، في متاهات المدن، وفي الفناءات الخلفية للمساكن الفلاحية، ناضل الاسبانيون الابطال، وجعلوا الفاشية تمنى بالفشل خلال ثلاث سنوات وهم يبحثون عن ملجأ ضد هجمة البرابرة العنيفة.

بين هؤلاء الرجال الذين عاشوا وقتا من الاوقات الاكثر مأساوية من شعبهم، عاش شاعر من أفضل شعراء اسبانية هائما على وجهه، على ظهره حقيبة، ومغطى بوحل الخنادق، انه: ميغيل إرنانديز.

الى أين يمضي ؟ واي باب يقرع ؟ وبأية معالم يهتدي الى طريقه في عمق هذا الليل ؟ تاه مثلما تاه فيدريكو غارسيا لوركا منذ ثلاث سنوات قبله . وبوصوله الى مدريد قرر الشاعر ـ الجندي أن يعود الى مسقط رأسه ، فتوجه الى الشرق المتألق ، نحو المدينة الصغيرة (أوريولا) .

هناك وشي به ، مثلما وشي بلوركا منذ عهد قريب ، ولكنه نجح بالفرار . فعبر اسبانيا على قدميه من الشرق الى الغرب ، وبلغ البرتغال حيث وقع بين أيدي بوليس البلد الذي سلمه الى بوليس فرانكو ، فعانى محنة شديدة في السجون التي ـ مدينة الى مدينة ـ ردته الى العاصمة .

في مدريد اطلق سراحه ظاهريا بفضل خطأ . من جديد طرحت مشكلته المحزنة :

ـ أين يذهب ؟ واي باب يقرع ؟ انه مشرد خارج من السجن يطلب مأوى . . ! .

خلال الحرب ، كانت سفارات البلاد الرأسمالية في الحقيقة فنادق (انترلوب) مشبوهة حيث آوت كل الرجعيين الذين أقبلوا للجوء اليها ، تلك كانت الوفرة والضيافة ، فقد استأجرت السفارات بيوتا لغاية واحدة : استقبالهم فيها تحت حماية العلم الاجنبي ، هؤلاء هم الضيوف المرحب بهم) الذين عمل على ترحيلهم فورا خارج الحدود .

حاول ميغيل إرنانديز أن يتوجه الى سفارة الشيلي ، ربما بسبب صداقته القديمة للشاعر بابلونيرودا . فقرع الباب . فأغلق في وجهه كأنه شحاذ مزعج ، قائلين له : « امض في سبيلك أيها الاخ . . ! » .

بعد عدة أيام . ألقي القبض عليه ثانية من قبل البوليس الذي لم يفلته هذه المرة .

زنزانات جديدة . سجانون جدد . عقاب الموت مخفف الى الاعتقال المؤبد .

... فالجوع ، المضايقات ، والمعاملات السيئة ماكانت لتدخر وسعا حتى تنتهي بقتل الشاعر :

« لا اريد أن ادخن هناك حيث سيدفنونني ... » .

هل ترى كتب قبل ثلاث سنوات ، متذكرا شجيرات الزيتون المشمسة في مسقط رأسه . سوف يدفن في مقبرة السجن ، تحت حجر من الصمت .

كان هذا في شهر آذار ايضا ، في ربيع ١٩٤٢ . وكان عمر الشاعر اثنين وثلاثين عاما .

لم يكن طغاة العصور القديمة عندما يقهرون مدافعا عن الشعب ، يكتفون بقطع راسه النبيل فقط لعرضه بالتالي فوق عمود التشهير ، لكنهم كانوا يدمرون داره ويرشون المكان بالملح تعبيرا عن الارض المجدبة.

وفرانكو ، طاغية العصر ، الاقطاعي السابق الهتلري ، نثر الملح أيضا في تربة الثقافة الاسبانية عبر الصرخات الوحشية : « الموت للذكاء ..! » .

يالعبث محاولات الطغاة ..! فالملح الذي نثروا لن يكون قط عقيما لكنه أخصب التربة حيث برز تمرد أبطال الحرية الشعبيين.

والفرانكويون – بالرغم من بربريتهم ، ونعرف أن البربرية والقسوة واحتقار الذكاء كانت دوما الخطوط المميزة لنظام فرانكو – لم ينجحوا في تدمير الثقافة الوطنية العظيمة ، ثقافة الشعب الاسباني القديمة والمدهشة .

في الوقت الراهن لم يعد الشك ، والمحظورات ، وجميع انواع العقبات ، سوى اناشيد الجنيات الايديولوجية الخبيثة التي لاتستطيع شيئا حيال هؤلاء الذين يرتبطون بالدفاع ، واذاعة ، واثراء التراث الروحي للشعب الاسباني : الطلاب الثوريون ، طلائع اضراب عام ١٩٥١

في برشلونه والذين لايخشون اليوم من عرض افلام كفيلـم (المدرعـة بوتمكين) وفيلم (تشرين) ، في جامعة مدريد ، انهم مثقفون يكافحون الفرانكوية ، وعيونهم تتلفت نحو كل ماهو تقدمي.

كذلك ـ بشدة ـ كانوا قد اغرقوا في الظلمات منذ سنوات طويلة، الشعراء الشباب،ومع ذلك رفضوا جماهيريا مداحي الفرانكويةالرسميين رسل الفن للفن ، ونادوا بضرورة فن ذي مضموع اجتماعي مكرس في خدمة الشعب . فالسينمائيون يستفيدون من كل الامكانات الشرعية لانجاز أفلام تثير الشعـور الوطني وكراهيـة هؤلاء الذيـن يتاجرون بمصالح الوطن .

نرى حاليا نمو شبيبة جديدة مثقفة ضد الفرانكوية في اسبانيا ، أمل مستقبل قريب ، معقل السلام ، الاستقلال ، والحرية . والثقافة. وعلى راية من رايات المعركة نقشت هذه الشبيبة اسم «ميفيل إرنانديز» هذا الاسم يدوي من جديد في خنادق القتال . ويرى شباب اسبانيا في ميفيل إرنانديز ليس فقط الشاعر الكبير الذي ينتمي نتاجه لكنز الشعب الاسباني الثقافي ، وانما المناضل البطل الذي يقتلونه بشكل بطيء فيأعماق الزنازين ، دون أن يستطيعوا بالمقابل ان يسجنوا قلبه الحر.

ان حجر الصمت الذي أراد الفرانكويون اخفاء آثار جريمتهمودفن النتاج التقدمي لشاعر كبير تحته ، سقط في الغبار رغم مكر الجلادين، لان أي حجر قابل للسقوط لايستطيع ان يخنق الاغنية التي تحيا في قلب الشعـب .

لقد أحسن بابلونيرودا شاعر الشيلي العظيم إذ قال بحزم وهـو يتحدث عن ميفيل إرنانديز :

أنت الخالد
أنت إسبانيـا
أنت الشعـب .

وقد أصدرت منشورات (نيوسترو تيومبر) في مكسيكو منذ عهد قريب رسالة تدعو فيها كتابا وفنانين اسبانيين للاقتداء بغوركي والالتزام باتباع طريق ميغيل إرنانديز . « الذي كرس حياته ونتاجه لكفاح الشعب الصامد من أجل حياة أفضل في اسبانيا اسبانية . » .

قصيرة كانت حياة ميغيل ارنانديز الادبية ! دوت وانطفأت كزغرودة « لقد خلقت لأغني مثل العصـافير ... » وخلالها طرأت تغييرات ، وفوارق ، واختلافات ، وانعكاسات في هذه الاغنية القصيرة جدا ... كلها حياة انسانية .

* * *

ولد الشاعر عام ١٩١٠ في (أوريولا) كما ذكر أعلاه ، في ولاية غنية بالبساتين ، والنخيل ، والكثير من الكنائس . كان والده راعيا والولد يرعى المعزى حتى سن العشرين .

انه لمن غير المعقول تقريبا ، أن يستطيع هـذا الراعـي العصامي استيعاب كل الشعر التقليدي (الكلاسيكي) الاسباني في مرحلة من فساد الشكل ، حين كانت الاتجاهات المنحطة ، تتهشم مع كل المعايير وكل القواعد ، عمل ميغيل إرنانديز على احياء الكلاسيكية الاكثر صفاء وبدا لنا كمعلم لايضاهى في الشكل ، ووريث مدهش لـ (لوب دوفيغا) و (دو كالدرون) و (دو غونغورا) و (دو غار سيلازو) ...

في عام ١٩٣٣ ، غادر مسقط رأسه وعصا الرعيان ليذهب الـى مدريد ، في العصر الذي عرفناه في الاوساط الادبية.

كان رجلا شابا ، صلبا ، قاسيا . بوجه عابس ، ونظـرة ثابتـة وتائهة ، مركزة وهائمة في الوقت نفسه .

كنا متأثرين بهيئته الحزينة ، وحنينه ، وعدم تكيفه بحياة المدينة .

انني عظيم كوني ولدتُ تحت شجر النخيل
فالجبال وهبتني الهيئة العابسة
أجدني ضعيفاً وذليلا على بلاط
مدينة متالقة الانوار .
حواجز مضللة من السلالم
سيول من اقفاص المصاعد
- شعور غريب بالفراغ ..! -
لقد اتخذت مكان أزهاري ،
واغاني الرياح ، ومياهي الصافية .

في السنوات القلقة التي أعقبت اعلان الجمهورية عام ١٩٣١ ، اثر غليان الحياة السياسية واندفاع الجماهير الثوري ، بقوة في الادب الشاب ومن جهة اخرى عانى الشباب من التأثير الضار لايديولوجيات الرجعية أمثال (أورتيغا اى غاسيه) . حتى الاعياد الكلاسيكية السنوية التي حرفت الآثار الادبية ، مبرزة ليس فقط جوانبها الشعبية ولكن التألقات الذهنية وأزهار البلاغة التي تواجدت فيها، وتحييد الشباب عن الحقيقة.

هذا التأثير الضار الم بميغيل إرنانديز ايضا ، فأعاق تطوره وحال لوقت مادون ايجاد دربه الحقيقي ، درب الشعب .

لكن مهما يكن من أمره ، فلا يمكن اطلاقا كسر القيود التي تربطه بهذا الشعب . لاشيء يستطيع اضعاف قوة صوته الشعري ، ولا صخب شكله .

مثلما نعلم . ففي تموز عام ١٩٣٦ ، شهرت طبقات البلاد الرجعية، بالتواطؤ مع الفاشية الاجنبية والموافقة الضمنية للقوى «الديموقراطية»،

السلاح ضد الجمهورية الاسبانية. فهب الشعب لحرب التحرير الوطنية كانت هذه اللحظة حاسمة بالنسبة لميغيل إرنانديز . فمن جهة كف التعارض بين المدينة والريف ان يكون موجودا بالنسبة له . ومن جهة اخرى فالحقيقة المحيطة به فرضت عليه انتباهه ، حتى التلفت نحو الماضي .

اخيرا ، رأى لدى الكلاسيكيين شيئا آخر غير البحث عن الشكل والتلاعب بالبلاغة . فهو نفسه يتحدث هكذا عن هذه اللحظة :

« ... ان الدافع الحاسم الذي جذبني لجعل الشعر سلاحا في المعركة ، أعطاني اياه الخونة بخيانتهم في هذا اليوم اللاهب يوم الثامن عشر من تموز ... » .

وفي مقولة اخرى : في كرهه اعداء الشعب ، يمتزج حب الشاعر بالشعب .

في هذا فقط ، بمواجهة كل عظمة ملحمة الشعب المسلح ، يمكننا أن نفهم التحول المفاجىء لميغيل إرنانديز ، في الشكل التام لبيته الشعري يجري مضمون جديد : اضطرابات قلب يخفق لاتفاق آراء هذا الشعب. فيغني الشعب ، والنضال التحرري ، والشباب . لقد اكتسبت قصائده رنين المعدن ، ورجع الجرس . ففيها في الوقت نفسه ، النقاء التقليدي والرومانسية المشبوبة للقصائد الغنائية المدنية ، والخيال المبدع لصور الشعر الحديث ، يقف الشاعر كخطيب شعبي:

أيها الرجال ، أيتها الشعوب ، أيها الكون

أعيروا الاذن لاغنيتي الدامية .

ولكل خفقةٍ من المي .

واجمعوها في قلبكم الكبير .

لانني ابسط روحي في يدي عندما أغني .

....

....

....

أيها الرجال والامم . ما أقوله لكم دون راحة
ان شباب اسبانيا ذو القلب اللاهب والفخور
المفعم بالرايات المرفرفة ،
سيخرج من الخنادق صلبا لايقهر .
مثل القمح الذي يرتفع ،
والذي لا احد يقدر ان يقطعه أو يحصده .

تشكل قصائده زمن الحرب ديوانا عنوانه : ريح الشعب . في الواقع انها ريح عنيفة ، ومؤثرة ، مليئة بالامل ، وملهمة أعمال باهرة . وبوق نضال ، يثير ويحتضن الشاعر :

رياح الشعب تحملني
رياح الشعب تجذبني
هبوبها يصفي صوتي
ويشرح قلبي

ميفيل ارنانديز الذي جعلته طهارة الذيل يحلم بأبطال (دو كالدرون) أو (لوب دوفيغا) أراد ان يشن الحرب والبندقية على الكتف ، جندي بسيط بين الجنود ، مناضل من وحدة الصدام .

مرة واحدة ـ في عام ١٩٣٧ ـ ترك لأشهر عدة ، الخنادق وذهب لحضور مهرجان مسرحي في الاتحاد السوفييتي . كتب أربع مسرحيات قصيرة دعاية لمسرح الجبهة ومأساة واحدة :

يتشنج ذراعي رغما عني
عندما افكر بالظلم

وأخطىء عندما أظن
أنني أقهره برباطة جأشي
عبثاً أهدئه
إنه يتمرد بين أناملي .

يحلم الشاعر ، بعد الحرب ، أن يطوف في قرى بلاده « بمسرح يكون الحياة نفسها لاسبانيا » . اكتسب في الاتحاد السوفييتي تجربة مسرحية لم يستطع تطبيقها ، فعاد ثانية الى خط النار ثم ألقي به في السجن .

ينبغي علينا أن نتصور هذا العصر المظلم من الرعب الفرانكوي لكي ندرك فاجعة هذا الشاعر الكبير . لقد سيق من سجن الى سجن حتى أن هذه الضربات والتعذيب دمرت رئتي الراعي القويتين . كما ينبغي ان ندرك ماذا يعني الاعتزال بالنسبة له وهو الذي أحب كثيرا الامتدادات الرحبة والهواء الطلق .

بالرغم من آلامه ، كتب الشاعر دون شك هذه الابيات التي ليس لها وقع القصائد التي كتبها خلال الحرب في حين أننا نستشف فيها روحا جامحة تشعر انها ستفوص عما قريب في الليل الابدي ، غير أنها لم تستسلم . يجد الشاعر أنغاما مرحة يغني بها زوجته وابنه ، فيؤلف أبياتا غنائية وأغان ، ويستنكر الحرب ويلعن السجون حيث « الحرية وضوء النهار يتعثران بالحجارة » ومع ذلك ، ففي سجنه وتحت أنظار السجان يشعر انه حر :

حتى عندما السلاسل الشاحبة
تقيدني كليا
رغم الجدار السميك
وحضور السجان

والهاوية التي تترصدني
احس نفسي حرا ومسرورا ،
عظيما ، مسرورا وحرا ، حرا ،
لا شيء الا بالحب
لاسجن للانسان
انهم لايستطيعون تقييدي
ماذا يعني هذا العالم من العقبات
هل هو عالم تافه ، خارجي ؟
من يستطيع أن يخمد ابتسامة ؟
من يستطيع أن يخفي صوتا ؟

أجل ، لا أحد يستطيع أن يخفي صوتا عندما يكون هذا الصوت صوت الشعب والشعب يسمعه . لقد قتلوا ميفيل ارنانديز ، ولكن لصوته اليوم مثل هذا الدوي في اسبانيا الذي يخيف القتلة أنفسهم الذين يجدون أنفسهم مرغمين على السماح بنشر مؤلفاته طبعا مع حذف مقاطع منها . وقد كتبت مجلة (كوادرنوس دوكولتورا) المناهضة للارهاب مشيرة الى الشعبية التي يحظى بها الشاعر في الوقت الراهن:

(يا للنصر العظيم الذي أحرزه ميفيل إرنانديز ـ بعد موته ـ على قاتليه) هذا النصر هو خلود الشعب المجسد في الشاعر .

* * *

ماريو بارغاس ليوسا :
الروائي الذي كاد يصبح رئيساً

بقلم : خوان كروت
ت : رفعت عطفة

ماريو بارغاس ليوسا ، الكاتب الذي لايكل ، لم يحمل معه أية مفكرة أيام خلال حملته الانتخابية التي دامت سنتين ونصف ، وعاش أثناءها « تجربة غنية وعنيفة » علاقته الوحيدة مع الادب قامت كحاجة للراحة : « كان علي أن اختار قراءاتي بكثير من التقتير ، وكنت لا أقرأ عمليا غير الشعر ، والشعر الصعب ، الذي يسمح لي بالتركيز على الدقائق التامة ، حيث لايوجد شيء قذر ولا قبيح . لذلك كنت أقرأ أشعار غونغورا وخاصة السونيتات . سونيتو كل يوم وهذا الفصل أو ذاك من كتاب بوليفيمو . وهو ما كان يشكل بالنسبة لي نوعا من التعويض الجمالي والاخلاقي . وكان ذلك نوعا من الجائزة التي امنحها الذاتي . ثم انني كنت أقرأ شيئا آخر اكثر تعقيدا ، مثل تفكير كارل بوبر الصعب جدا . » .

في ارادة الهروب مما يسميه هو بالقذر والناقص ـ الحملة السياسية ـ كان مؤلف « المهذار » الذي مازال في هذه الايام تعبا ،

والذي يبدو انه يقترب ، وان كان حتى الآن من بعيد ، من عمره الحقيقي ٥٤ عاما ، لم يكتب حتى الآن عملا ادبيا واحدا . كيف يمكن أن يكون هذا في مبدع عاش مع الادب تجربة،« فيضا خالدا » ؟ شعرت بنفسي أحيانا مرتاحا واحيانا رايت نفسي مهتاجا ، غارقا في لحظات تأثر وعنف فظيـع اناس عملوا معي اغتيلوا ، أنا نفسي عشت تحت وطأة التهديد المستمر وعانيت ومعي عائلتي عمليات تليين من خلال رسائل ملطخة بالدم تحولت في النهاية الى روتين خالص . نفقدت الخاصية ، متعة التنزه والسير ككائن مجهول يستطيع ان يذهب الى السينما .

ان كتابة الادب في هذه الظروف لم تكن مناسبة .

الهزيمــــة :

« الواحد نفسه لايعرف أن يقيس كيف تغيره التجربة ، لكن من الواضح أنها غيرتني ، وبالطبع ستنعكس في طريقتي بالكتابة » . انهـا الهزيمة الاولى التي يتعرض لها جماهيريا منتصر مثله . « اذا كنـت في الديمقراطية فعليك ان تقبلها . فمن جهة أنا حزين لأنني خسرت ، لكنني لا أعتقد أنها ستؤثر علي شخصيا . التاريخ غير مكتوب فهو يصنع ويعاد صنعـه باستمرار . وتؤلمني هزيمـة اقتراحي (مشروعي) أكثر مما تؤلمني هزيمتي » وقد ظهر أصدقاؤه ـ في البيرو وفي مناطق أخرى كثيرة ـ منبسطين ـ ومرتاحين ـ حين عرفوا أنه لن يصبح رئيسا . « طبعا، لانهم يحبونني ان احتمال أن يقتلوني ككاتب أقل منه كرئيس الجمهورية يفكرون ان التضحية بالموهبة هي على كل الاحوال تضحية . ويقدرون انه ربما يمكن خدمة البلد بالكتابة اكثر مما بممارسة السياسة » .

وهو مثل صديقه القديم ارنستو تشي غيفارا يعتقد « لقد صلبتني التجربة ، لكنها لم تفقدني اطلاقا رقة القلب ، التي شاهدتها في كل مكان»

كما انها لم تبعده عن الكتابة : « حياتي أفضل بفضل فلوبير ، توماس مان وتلستوي وشغفي وطموحي مايزالان في ان اكتب ذات يوم كتابا عظيما يبقى كي يتمتع أحد ما كما أتمتع انا بهؤلاء » .

وما الكتاب الذي سيتبع هذه التجربة الشخصية ؟ سيكتب الآن عن «البؤساء» لفيكتور هوغو وعن فلورا تريستان،نصيرةالمرأة الفرنسية البيروية . وما تبقى « انتظر روايتي القادمة ، لان المواد لاتنشر » والمادة الاهم التي بقيت في ذاكرته هي « العنف » : لانه عندما تصل الى أوروبا تصير الحياة غير سياسية وتبرد ، تفقد حيويتها ، وهذا ليس شيئا . لكننا في البيرو عشنا العنف ، اللاتسامح ، عنف الجوع ، عنف الفساد عنف تجارة المخدرات ، الارهاب ، التعصب » .

« بقيت في ذاكرتي صورة متسلطة لاطفال في الثانية عشر من عمرهم يضعون قنابل ويشكلون جزءا من مجموعات ابادة تابعة للدرب المضيء ، لشباب يعتقدون انه من المباح لهم ان يخطفوا ، باسم الجنة الشيوعية، اشخاصا يبقونهم أحياءً لمدة ستة اشهر داخل تابوت حقيقي. بالتاكيد انني سأكتب عن هذا النوع من العنف . المجموعة التي ارادت أن تقتلني كان يقودها فتى في السادسة عشر من عمره ، مستعد لان يفجر طائرة فيها ثلاثون شخصا . انه شيء مريع . مجموعة من أطفال في الثانية عشر من عمرهم قتلت رفيقا لنا في أياكوتشو » .

« لم تكن هزيمة مسيح ، لم يحبه شعبه ، لانني لم أقدم نفسي كمسيح . » ان السياسة ، يقول الكاتب ماريو بارغاس ليوسا « ترتكز على العقل ، على الشعور العام وعلى البراغماتية » . والادب يرتكز على الذاكرة. وبحسب مايقول : « ان ذاكرتي الآنفي غاية الازدحام ،وستتذكر في هذه المرحلة من حياتي ، أفضل الاشياء » .

ماريو بارغاس نيوسا : ((أعتقد أنني استعدت حريتي)) :

وصل ماريو بارغاس ليوسا الى باريس ناحلا ، رصينا وأنيقا ـ وكان قد فقد ثمانية كيلو غرامات خلال الحملة الانتخابية ـ بعد ثلاثة أيام من تقبله الهزيمة . وكمواطن مجهول يعود الى ارض ملائمة ، كان قد عاش فيها بعضا من أفضل سنوات عمره ، عاد مرشح الرئاسة ، الذي كان قد تلقى تهديدات ، وخلال أكثر من اربعة وعشرين شهرا ، بالموت ـ « كانوا يرسلون الينا رسائل ملطخة بالدم : والتي كانت في نهاية المطاف نوعا من الروتين الذي اعتدناه » ـ وعاش محاطا بالحراس وبالخوف ، وكان يتنزه وحيدا في حي سان جيرمان ده بري ، يجلس على الكرسي نفسه الذي كان قد شغله أصدقاء سارتر في مقهى لي دو ماغوت ، وهو يرتدي سترة حمراء ، جديا وحزينا بعض الشيء ، وكان كاتب «المدينة والكلاب» يبدو وكأنه عائد من « حرب نهاية العالم » ، ليس نادما على أنه بدأها ، لكنه مقتنع بأن هذه المغامرة الطويلة « التي زججت نفسي فيها مصادفة في البداية ومن ثم بقناعة عامة خالصة » حوت أخطاء كثيرة وبعضها مهم ارتكب خلال حملتنا . لقد انهى كمرشح للرئاسة مرحلتـه . « لقد أغلقت » وبما أن المرشحين للرئاسة في البيرو لايطمحون الا الى هذا ، الى أن يصبحوا رؤساء « سأستمر في السياسة ، لكن كما كنت قبل بداية الحملة ، ككاتب ، كمفكر يطمح أن يخطو بلده الى الامام » .

الشخصيــة :

بعيدا عن أية نية بتجديد مزاجه كطامح ، كان ماريو بارغاس ليوسا يعيش في باريس ـ وسيعيش فيما بعد في لندن ، في لوس أنجيلوس وفي مدريد ـ العودة الى المواطنية الخاصة : « وكان هذا أول شيء فقدته » والعودة الى الادب : فيكتور هوغو هو شخصيته القادمة . وفي الخلف تبقى شخصية تبدو أنها له : ألبيرتو فوخيموري .

س ـ في كتــاب أنت شغوف به ، « النضرة الاندلسيــة » يتحاور ديليفادو مع شخصياته ويتشاجر معهم ، ما الانطباع الذي يحمله مؤلف كان عليه ان يعارك شخصية تبدو انها له ؟

ج ـ عندما تمارس السياسة بطريقة مكثفة ومستهلكة ، فانك لاتكاد تملك الوقت كي تنشطر ، كما يفعل جميع الكتاب عادة . فالسياســة مستهلكة تماما مثل الادب ، تذوب في العمل الخالص ، رغم انني أفترض ان الذاكرة تستوقف الاهم . اثناء انغماسي في الحملة التي استغرقت سنتين ونصف لم أملك لحظة واحدة لمثل هذه التأملات.

س ـ كيف تفسر ، على كل حال ، أن شخصيــة لها مواصفات فوخيموري تتكون كي تصير عدوا ، هو من الاهمية بحيث يوقف وصولك الى الرئاسة البيروية ؟.

ج ـ ان من يعرف وضع البيرو ويأخذ بالحسبان مختلف الخيبات والافقار الهائل الذي عانى منه هذا الشعب لايمكن ان يفاجأ بأن الامور حدثت بذلك الشكل . هناك جملة لفلاح بيروي يوضــع فيها تصويته لصالح فوخيموري أدهشتني «أصوت له» قال«لاننا لانعرف عنه شيئا». عانى منه الشعب البيروى . : ان البلد ينتج اليوم اقل من عشرين بالمئة مما كان ينتج منذ سنتين والرواتب هبطت بعبارة واقعية حتى٥٠٪ .لقد تراجع البلد بشكل اجمالي ثلاثين عاما في تطوره . لايوجد بلد وقع في مثل هذا الانحطاط . لقد أصاب الدولة داء الفيل ، اذ ان أمام المبادرات تفرض نوعا من الاكتفاء الذاتي الاقتصادي وهذا مايعاكس بعامة التيار

الاقتصادي والثقافي للعصر . والنتيجة كانت السقوط: الخيبة، التشنج، نسبة وفيات عالية من الاطفال ، أوبئة ، عنف .

س ـ بدا العنف العرقي عنصرا مهما في الحملة الانتخابية .

ج ـ العنف العرقي موجود في جميع المجتمعات ، التي على شاكلة مجتمعنا ، والتي تضم ثقافات وتقاليد مختلفة ، وهو اخطر في مجتمع كالمجتمع البيروي الذي يعاني من تمايزات اقتصادية هائلة. لكن استخدامه في الحملة الدعائية الانتخابية كان خطرا وانفجاريا في بلد يملك دوافع انقسام كثيرة . نأمل أن يساهم الرئيس المنتخب في اطفاء هذه النار ، رغم أنه هو نفسه الهبها باطلاقه الشعار ، الذي راح يسحبه شيئا فشيئا: « ال تشينيتو (الصيني ، اي فوخيموري نفسه) والتشوليتوس (أي الشعب البيروى)ضد البيض (اي انصار ماريو بارغاس ليوسا)» .

أخطـاء :

س ـ ألم تندم ابدا لانك زججت نفسك في حملة بهذا الطول وهذا العنف :

ج ـ لا . كان باستطاعتي أن أعمل بشكل افضل . كانت تجربة غنية جدا ، لقد عرفت البلد قفا ووجها، ووجدت نفسي مع جميع الطبقات البيروية . وكان لهذه التجربة نتيجة وهي أن الافكار التي حافظنا عليها كي يخرج البيرو من التخلف ويغادر الرأسمالية التجارية انتقدت بصراحة ، وهذا يعني انها وضعت على الطاولة . اعتقد أن الحقيقة لم تعرض في حملة انتخابية بطريقة حاسمة الا في مرات قليلة جدا . لم أقل قط شيئا لم أفكر بأن افعله ، وربما كان هذا عمل سياسي سيء ، لانه ربما لم تمنحني هذه الصراحة النصر . لكنني لم اقم بهذه الحملة الانتخابية لمجرد الرغبة بالسلطة . قلت لنفسي:

لن نكذب، سنقول في اي شيء يكمن الاصلاح الليبرالي الذي اقترحه. لقد فتحت لنا ثغرات كثيرة . لقد تعلمت ان كل شيء ممكن في السياسة، وكنت أعرف أن السياسة نشاط قذر ينقى حسب ثقافة وتقاليد المجتمع لكن هذه القذارة المضمرة في السياسة اكتسبت ابعادا مرعبة ومضحكة. لقد عملت قناعتي ، التي مفادها أن علي أن أقول الحقيقة حول ما كنت اقترحه ، بشكل جيد خلال الحملة الانتخابية .

س ـ ما هي الاخطاء التي قادت الى وقوع الفشل ؟

ج ـ وقعت معنا أخطاء كثيرة . واحد وقع في أواسط الحملة الاولى وكان خطرا جدا . اذ ولان نوايا الاصوات كانت لصالحنا بشكل ساحق فقد حدثت تماديات مفرطة بالانتصار ، ونشبت معارك قاتلة بين رفاق اللوائح للوصول الى السيطرة فيها . كان هناك مرشحون ، من مجموعتنا، الجبهة الديمقراطية ، قاموا بحملة دعائية هائلة للحصول على الاصوات التفضيلية حملتهم الي المقام الاول في هذه اللوائح . وقد غمرت هذه المعركة رسالتي نفسها وبرهنت على انه كان معي سياسيون فقدوا الاعتبار، حتى قيل ان بارغاس كان أداة لهؤلاء السياسيين الشرهين للسلطة . وكان المشهد صادما جدا حتى انه اقرفني من نفسي. كان علي أن أوقف هذا، حتى وان كان على حساب تمزيق الجبهة الديمقراطية . وانضم الى هذا حملة ضدنا مولت بأموال الدولة نفسها . وكانت فاعلة جدا . وقد قدمت نوايانا في وضع مشروعنا بالاستقرار موضع الانطلاق وكأنه تهديد بصدمة وعزى الي النية برفع الاسعار وادخلت علي صورة انني سأترك البيرو وكأن البلد قد أصيب بكارثة . ثم انني قد هرست من قبل ثمانية أو تسع صحف تأثيرية كانت تتقيأ كل أنواع الشتائم والاهانات .

س ـ أيها كان الاكثر طرافة ؟

ج ـ الاكثر طرافة ماتزال بالنسبة لي لاتصدق : كنت قد قلت في تحقيق تلفزيوني ان احدى اكثر التجارب التي اثارت قرفي في حياتي وقعت لي وانا في سن الرابعة عشر ، عنما اعطوني مخدرا كي أجربه وانني لم اجربه بعدها اطلاقا . فخرجت وزيرة التربية في الحكومة تحذر الامهات: « فكرن في أولادكن ، كيف ستضعنهم بين يدي متعاطي المخدرات. وخرج خصمي ايضا ليقول الشيء نفسه . وجاءوا بالعمة خوليا (خوليا اورغيدي ، عمة بارغاس ليوسا ، التي كان قد تزوج منها ونتج عن هذه العلاقة « العمة خوليا والكاتب ») كي يختلفوا آلاف القصص .حاولوا، بجيوش من المدعين العامين أن يتهموني بالتملص مـن الضرائب : في اسبوع واحد لفقوا ست عشرة نقطة تحقيق كان يجب تقديم المستندات لدحضها . ان مستويات النذالة كانت شائكة وقد خلت مـن ادنـى مستويات النزاهة .

س ـ وأنت الم تلوث أيضا بهذا الجو ؟

ج ـ رغم هذا الجو من القذارة لم اقع ولا حتى من بعيد في مثل هذه البذاءة . لايوجد ما أخجل منه : أعتقد أنني خرجت سليما من هذه الحملة . على كل حال ، اذا كان هناك من مشكلة ، فهي مشكلة اللغة ، وهي مايجب أن تشغل الكاتب وقد شغلتني الى ابعـد حد . ان اللغـة السياسية انما تقود الى القولبة ، الى الموضوع المشترك ، وكانت هذه البيئة تسبب لي توترا غير محتمل ، وكثيرا ما كان علي أن اذكر نفسي بانني في السياسة ، في الحملة، لكن ليس لكي أكسب بأية وسيلة كانت. وهكذا كنت أقترح دائما على نفسي اتباع قانون أخلاقي وسياسي دون أن أهبط قط الى هذه المستويات من البذاءة التي كانت تسمم الجو . بشكل فظيع.

س ـ ألم يكن هناك أي تعويض في الحملة :

ج ــ طبعا كانت هناك تعويضات رائعة . كان هناك أناس تركوا اعمالهم ليكونوا معي . كان هناك مبادرة عمل تضامني أسسته باتريشيا زوجتي،وقد سار بشكل رائع في القرى الشابة (الاحياء الفقيرة) فانشئت المشاريع والورشات. وبالطبع فان هذا كله ليس الا قطرة ماء في صحراء، لكن كان كرم وبطولة ومثالية مئات الاشخاص ، الذين سنحوا لي فرصة نشر هذه الافكار الغريبة في الدفاع عن المبادرة الخاصة في مواجهة الراسمالية التجارية ، شيئا مهما جدا وأنا أراقبه عن قرب . كانت أفكارا نفذت الى قطاعات شعبية واسعة ، الى حد انه صوت لصالحها ٣٨٫٩من البيروبين . وهم لم يفعلوا ذلك لوجهي.

س ــ لابد أن وجهك أثر قليلا .

ج ــ لابد أن وجهي أثر،لكنني أعتقد انهم صوتوا لصالح هذهالافكار ولكي يتحول البيرو الى بلد حديث وينفتح على الخارج ، وكان قول ذلك حتى هذه الساعة محرما . والنتيجة ، اذن ، هو انه لايمكن القول بأنها كانت خيبة . رغم انني آسف لانني لم أنجح.

س ــ الم تمر بلحظة وددت لو ترمي بكل شيء ؟

ج ــ عند انتهاء المرحلة الاولى بدا من الصعب تحقيق انتصار في الجولة الثانية . فالمترددون كانوا سيصوتون لصالح فوخيموري . لقد قال أحد قادة اليسار الشيوعي في التلفزيون : « بارغاس ليوسا هو الشيطان . يجب أن نتحد ضده ، كائنا من كان خصمه . وقد عمل آلان غارثيا على الجمع بين هذه المصالح ومصالح المحافظين ، الجميع اتحدوا مع القطاع المستقل الاكثر تضررا في البيرو ، بشكل أن هؤلاء الناس صوتوا لصالح الحاضر ضد التغيير . وهذا يبرهن لي على ان اليسار الحالي يمثل الروتين الفكري والعجز عن التجديد . اقتراحي كان الاقتراح الثوري

وعامل التغيير الوحيد،لانه كان يعمل على تخصيص العمل لبناءرأسمالية شعبية واشاعة مساهمي المؤسسات العامة وتحقيق تقليص صـارم لكل البيروقراطية . كنا نريد الانفتاح على العالم ونحاول التحرر كي يقوم اقتصاد اكتفاء حقيقي .

س ـ وماذا كان في مواجهة هذا ؟

ج ـ شعارات .. « تكنولوجيا ، تغيير ، نزاهـة » . « اذا كان الاغنياء لايصوتون للفقراء فلماذا سيصوت الفقراء للاغنياء » . «لاصدمة ولا تدرج في حل التضخم وانما الرضا » .

س ـ يبدو تأملك ، في العمق ، مرا .

ج ـ لاتفهم ان فيما أقوله توجد مرارة . كما انه لايمكـن ان نعتب على البيرويين لانهم خافوا . انه شعب عانى من ارهاب دعائي حقيقي ، تدرج في قمع الاستهلاك وعاش في حالة عطب دائم ، ولذلك فمن المنطق ان يكون قد خاف وأن يكون قد فضل الحالة الراهنة ، التي لاتعمل في النهاية شيئا آخر غير انها تعطي فكرة عن ضخامة الخيبة ، وعن ان نوعية حياته قد انخفضت الى مستويات لاتحتمل.

س ـ كان مفترضا أن الامور ستكون كذلك . فلماذا راهن كاتب مثلك في هذا السبيل الآخر ؟

ج ـ اضطررت أن أقوم بجهد كبير للغاية . كان النجاح الذيحققه تدخلي ضد دوللة المصارف مفاجأة بالنسبة لي . لقد وضع ذلك الموقف الاسس التي قامت عليها الجبهة الديمقراطية.

وبما أنني لعبت دورا قياديا فاعلا ، فقد تبادر الى الذهن انني أستطيع أيضا أن أواجه حزب الحكومة . لم افكر قط في السياسةالعملية

الشيء الذي جعل قبولي للترشيح محرجا وصعبا جدا . بعدها بدا لي مشينا أن العب دور القبطان ارانيا واغادر السفينة. لم يكن عندي الشهية وربما ولا حتى الموقف للوصول الى السلطة السياسية ، ثم داخلتني شكوك كثيرة عندما لاحظت القذارة الموجودة ، لكن ما ان تجاوزت فرحة الترشيح حتى تلاشت الشكوك الهاملتية وقمت بالحملة كما يجب ان اقوم بها .

س ــ وهذه الحملة هل جعلت منك بيرويا اكثر أم اقل؟

ج ــ ربطتني اكثر ببلدي ، واثرت في اكثر . انه بلد ذو ثروة كامنة هائلة ، شعب معذب وصبور ، اهمل بشكل مأساوي الاستفادة من موارده وتأمله اليوم مؤلم جدا . ويؤلمني انه اختار أن يكون فقيرا ، متخلفا ، وانه في ايدي طبقة سياسية عملت باصرار على ذلك.

س ــ وهل انتهت السياسة بالنسبة لماريو بارغاس ليوسا ؟

ج ــ انتهت مرحلة . أبناء وطني أعادوني الى الادب . مازلت مشغولا جدا ببلدي وسأستمر بالعمل تماما كما كنت قبل الحملة. وعلاقتي ببلدي ستكون عادية تماما ، سأستمر بالكتابة والمساهمة الفكريـة في حياته . لقد فكرت دائما بأن ميولي ككاتب كانت تنقطع لكنها لاتهجر . بعد انتهاء الحملة لم يعد أحد ينتظر مني أن أكون قائــدا . سأعمل بطريقــة أكثر استقلالا . اعتقد انني استعدت حريتي : أعادوها الي . رغم أنني لــن اقول : انتهى والى الابد . انه شيء خالد أكثر من اللازم.

❋ ❋ ❋

الشعر

١ ـ إدوين روبنسون ـ قصائد مبكرة

ت : عطارد عزيز حيدر

٢ ـ قصائد من الشعر الألباني : أغولي دريتيرو

ت : عيسى عصفور

٣ ـ قصائد من الشعر التشيكي :
ياروسلاف سايفرت

ت : د . مضر ونوس

٤ ـ أنا والشعر : الشاعر الصيني جيدي ماجيا

ت : يوسف اسماعيل شغري

٥ ـ أغاني غجرية : راد أوليك برانكو راديفيتش

ت : د . عبدو زغبور

إدوين روبنسون

قصائد مبكرة

ترجمة وتقديم :
عطارد عزيز حيدر

على الرغم من الاتفاق الشائع بين معظم النقاد على أن الشعر الامريكي الحديث قد بدأ مع إدوين ارلينفتون روبنسون ورغم مايعرف عن روبنسون من انه قد بدأ شاعرا ناضجا ، يمكن القول أن الاعمال الشعرية المبكرة لروبنسون لم تحظ بما تستحق من اهتمام واحتفاء نظرا الى قلة ماكتب عنها وبمقارنة ذلك بالاهتمام النقدي الذي أحاط الاعمال الشعرية الاولى لييتس ـ على سبيل المثال ـ بما تستحق .

بدأ روبنسون شاعرا واعيا لمراميه الفنية وعارفا بمكامن قوته ونقاط ضعفه ويمكن ملاحظة ذلك في دواوينه الاولى « السيل » و « الليلة الفائتة » (١٨٩٦) وأطفال الليل (١٨٩٧) التي أعيدت طباعتها مرات، والتي سبقت بأكثر من عقد جيل الرواد والمنشئين مثل هارييت مونرو، وعزرا باوند ، وإيمي لويل وما زالت هذه الدواوين الى جانب باقي المآثر التي تركها روبنسون تمتلك ذلك الوقع المؤثر رغم مضي قرابة القرن على ولادتها .

لقد طور روبنسون تقنية شعرية فنية انبثقت من التجربةالفيكتورية والموهبة الشعرية الخاصة . وتصدت أعماله للقضايا الرئيسية لعصـره متجنبة استكشاف مخرج مريح في عوالم الحلم التي طفتعلى شعر نهايات القرن التاسع عشر .

بأي معنى كانت تقنيات روبنسون « حديثة » ؟ انها بادىء ذي بدء قد رفضت اللغة الشعرية السائدة بما اشتملت عليه من لهجة رومانسية تحولت مفرداتها الى اصطلاحات ، محاولة القبض على لغة أكثر حياة مليئة بالايحاءات المستقاة من التراث الاسكنـدنافي والقصص البطوليـة التيوتونية وحكايا الحجيج الشرقية واغاني الحب الايطالية التي سادت في بدايات عصر النهضة الاوربية ، لكن مايلفت النظر هو ذلك التخلـي المبكر عند روبنسون عن الفخامة والمهابة الشعريـة والاتجاه بجرأة نحو اللغة النثرية في قصائده التي تقف في بداية الطريق المتجه الى قصيـدة القرن العشريـن برؤيتها الجديـدة المختلفـة للادوات الشعريـة ثـم للشعرية ككل .

وقد جذبت هذه التقنية السردية عند روبنسون اهتمام الكثير من النقاد المعاصرين وقد ربط كونراد إيكن روبنسون بهنري جيمس في حديثه عن السردية في الشعر والرواية،ومن النقاط المشتركة التي ذكرها«إيكن» الاهتمام بتمامية وجهات نظر شخصياتهما ، والولـع بتحليل الدوافـع والآثار النفسيـة .

تظهر الحداثة عند روبنسون ايضا في قدرته الفذة على خلق جو من السخرية يميز قصائده ثم قصائد من تلاه من الشعراء مثل باوند وإليوت وأودن وكذلكحس عدم التكيف الذي يميز ذوي الحس عن ذوي التفكير .

واذا تم اعتبار السخرية الموجودة عند إليوت وباوند مستندة الى إرث فرنسي مضاف اليه إرث شعراء القرن التاسع عشر الذين اشتهروا

بمهاجمتهم للمعتقدات والمؤسسات التقليدية مثل كوبيير ولافورج مع لمسات مستمدة من الشعر الميتافيزيقي الانكليزي فان روبنسون قد بقي بعيدا جدا عن المجال التأثيري لكل هذا التراث ، وقد بقي كل من كوبر وكراب ووردزورث وبراوننغ وكيبلنغ يعنون لروبنسون اكثر مما يمكن للشعر الميتافيزيقي الانكليزي برمته أن يعنيه .

الموظفـــون

لم اكن أعرف أنني سأجدهم هناك
عندما عدت ثانية ، لكنهم ثمة كانوا واقفين ،
كما في الايام التي كانوا يحلمون فيها
عندما كان الدم الفتي يجول في خدودهم
وكانت النساء يتغزلن بجمالهم
أؤكد لك ، لقد هب هواء عتيق عندما التقيتهم —
ونعم ، كان ثمة أخوة كالحة
تحيط بهم ، ولكن الرجال كانوا طيبين
ومفعمين بالانسانية كما كانوا دائما .

أنتم يامن يوجعكم التوق لصعود الاوج
وأنتم يامن تقتاتون بانحداركم
ما الذي جنيتم اياه من كل رؤاكم
هل الشعراء والملوك الا موظفو الزمان
يمزقون شباك السخط الكئيبة ذاتها
ويقبضون على فرس السنوات الهرمة الاسيانة ذاتها.

البــريــة

هلموا ! هلموا ! ثمة صقيع على الدروب
والرياح الجليدية تمسح وجه المياه الضحلة وتهز
الماء الاســود الميت
ثمة نحيب يعبر الارض المنخفضة وإعوال يحتاز الغابة
للحن حزين يغني كي يعيدنا الى مابين أذرع أولئك
الذين أحبونـــا
لم يعد ثمة شيء غير الرمادات حيث أصداف الخريف القرمزية
تلقي عنها وهن الصيف بلمسة تبعث السرور فينا
للمجد الذي ضاع منا . والتحليق الذي لانستطيع متابعته بعد
الى منحدرات ووديان أخرى واصوات شواطىء أخرى

هلموا هلموا تستطيعون سماعها تنادي وتنادي
تنادينا كي نجيء اليها ونكف عن التجوال
هناك وراء الجبال والاراضي التي تمتد بيننا
ثمة أغنية قديمة تدعونا للمجيء

هلموا ! هلموا ! ـ الى المشاهد التي تركناها خلفنا
فأقفرت الى أضواء البيت واللهب الفتي الى الابد
والرياح التي تصر خلفنا منذرة برياح ليلية
ذلك الحب بجميع احلامه بعيدا خلف الجبال
والأغنية التي تنادينا الليلة قد نادت على الناس قبلنا
والرياح التي تهب بالرسالة قد هبت طوال عشرة آلاف سنة
لكن هذا سينهي أيام تجوالنا لاننا نعرف الفرح الذي يتربص بنا
في دهشة القدوم الى بيت وعيني امراة وفية

هلموا ! هلموا ! لم يعد ثمة مايبعث السرور فينا
لم يعد ثمة مايبعث فينا الراحة غير بيت على طريق الحب
عاليا وراء العتمة ثمة نافذة تومض لتحيينا
وموقد دافىء ينتظرنا في الداخل

هلموا ! هلموا ! ـ والا امسك بنا الشبح الطائف
واجبرنا على البقاء معه حتى نهاية الطواف البشري
ليس ثمة رجال يستطيعون تركه عندما ينشب يديه فيهم
وليس ثمة من يستطيعون كسب عداوته أو اعتباره اخا
هكذا سنكون عاليا هناك على الطريق ونستطيع على الاقل
أن نتباهى بالافضل
من أجل الحرية التي منحنا اياها الإله ، والرهبة التي لانعرفها
الصقيع الذي غادر ورقة الصفصاف سيعود ثانية ليتلفها
والقدر الذي لانستطيع تحاشيه هو القدر الذي لانراه

هلموا ! هلموا ! ثمة رجال ميتون حولنا
رجال متجمدون يسخرون منا بضحكة قاسية جافة
تزعق ثم تخفت ثم تنشج وسط هجمات تشرين الثاني الوهاجة
والريح على البحيرة تهب في هبوط طويل

انســـجام

كما دهور من نزاعات طويلة الامد
تبدو في رؤيا لحظة واحدة نمسك بها
كذلك أحداث الحياة الصلبة ، والعادية
تلقي ظلالا سماوية على جدران الفكرة

صيـاغــة

انا نصرخ مطالبين بالحياة ، ولكن لم يحدث ان عاش انسان
قبل ان يتخلص من شبح الروح البشرية
نحلم ان نموت ، ولكن لم يحدث أن مات انسان
الا بعد ان هجر ذلك الطريق الذي يقود الى الموت

المعجــزة

« أخي العزيز ، صديقي الغالي ، عندما أموت
وتحرمان الى الابد من رؤية وجهي هذا
لاتتركوا اي شيء سوى بضع زهرات حمراء
علامة حياة بيضاء هدرتها من أجله » قالت ،
« كلا لاتنزلا عليه لعناتكما ـ بل أشفقا عليه ،
اغفرا له ! ـ اغفرا لي !.. ان بلسم الاله
للكره البشري هو الشفقه . والخمرة التي تجعل
الرجال حكماء هي الغفران ، لقد قرأت
رسالة حب في جريمة حب ، وها أنا أموت » .
وهكذا سجياها حيث أرادت أن تسجى ،
تحت زهور حمراء ، تفتحت حمراء ، ثم تساقطت
ولكن عندما طار الخريف مجفلا ثم ولت الثلوج
وجاء الربيع ـ يا للعجب ، فمن كل صدفة برعم خضراء
انفجرت زهرة بيضاء ـ أيمكن للحب ان يعرف لماذا ؟

* * *

قصائد من الشعر الألباني

ترجمها عن الفرنسية : عيسى عصفور

ولد الشاعر في عام ١٩٣١ . وشارك منذ صباه في النضال الوطني ضد الفاشية . وبعد اتمام دراسته في فقه اللغة في جامعة ليننغراد احترف الصحافة عدة سنوات .

كتب مجلدات من الشعر والروايات المسرحية وحوار الافلام . وترجمت مؤلفاته الى عدة لغات . وهو اليوم رئيس اتحاد الكتاب والفنانين في البانيا . وهو نائب في الجمعية الوطنية لجمهورية البانيا ، وحائز على جائزة الجمهورية . وفيما يلي عدد من قصائده .

١ ـ الحياة

يعيش الانسان ، ويبدع ويناضل
ثم يأتي اليوم الذي تنطفىء فيه شعلة حياته ،
هذا امر لا يشك فيه احد
ويعرفه جميع الناس

اما أنا ، فبعد دفني
عندما يجتمع الناس عندي
فاني أود من جميع أصدقائي أن يقولوا :
ـ إنه في الخدمة ، وسيعود عما قريب

* * *

٢ ـ موت الفلاح

لقد حرثت ، وحرثت ، ثم جاء الموت
والتراب الذي حملته بحذائك
بقي بين حجارة الباحة وعلى سراويلك
والحلقات المفقودة من نطاقك صدئت في مكان ما من أشواك العليق
ولكن الحنطة وأغراس الكرمة التي غرستها تخضوضر
والعصافير التي كانت تصحبك في الحقول تندفع من عريشة الى عريشة
ومن حولك الفلاحون يبكون صامتين
والنساء يسدلن خماراتهن السوداء على عيونهن
وليس بذي شأن ان تغرد طيور الحجل في السماء
او ان تجار البقرات والثيران
فبيان وفاتك يظهر في كتاب القمح
وتأتي العصافير فتوقع عليه بمنقارها وتتوارى بعيدا ...

* * *

٣ ـ في العاصمة

جئت بأبي وامي الى هنا
أبي وامي ، اللذين تعودا العيش
في هذه البيئة من البيتون والاسفلت .

كانا شخصين بسيطين ،
صامتين كحبات القمح ،
لكنهما لبثا طويلا يشعران بأنهما غريبان
في هذه البيئة من البيتون والاسفلت .
وكانا ، وهما غارقان في الاريكة ،
يحلمان بالدجاج وبالخيول .
وكانا ، وهما يميلان أحدهما نحو الآخر
يترنمان بأغان من القرية .
كانا يغنيان للعشب الذي يغطي الطريق الضيق
ويغنيان لخرير المياه
في حين كانت جريدتي تطلب مني مُقالات
عن الانسان وعن جوهر الثورة
وعن كل ما قلبته الحياة
وعن الماضي ، وعن الحنين اليه .
كنت أكتب ،
وهما يحلمان : بالقمح ينمو في الحقول
وبالقبرة تغرد في حقول القمح
وبالخلد يتسلل بين الجذور
وبالفرس تنادي مهرها في المروج ...

* * *

٤ ـ أرضي ، أغنيتي

يا ارضي الحبيبة ،
منذ خمسة وثلاثين عاما طلبت مني شيئا ما
منذ خمسين وثلاثين سنة ،

منذ كنت أمشي خطواتي الاولى .
حين كنت اقع عليك
فتنكشط ركبتاي ويداي
كنت تقولين لي :
لاباس ، ياصغيري ، المهم الا تتراجع !
وشممت ذلك في بخارك الفاتر
وفي رائحتـــك
التي ينتشي بها الفلاح في دثاره الفضفاض ،
هذا الفلاح المتأمل ،
المتعلق بكل حفرة من حفرك بكل ثلم من اثلامك !
وانا ، ماذا فعلت من أجلك ؟
لقـد حرثـت
وبذرت ، وجنيت ،
وعانيت التعب في تمشيطك
بمشط من ارفع نوع ،
وبيدي المرضوضتين قلعت جذورك الضارة ،
وتنسمت منك نسـائم الحنان
وحين كنت اتعب من أدواتي ، ومن محراثي
لم اكن أهاجمك ، لان والدي ، رحمه الله
لم يكن يلومك قط ،
بل كان يجثو على ركبتيه ،
ويعانقك وهو يتصبب عرقا .
ولم اغضب ، لان والدتي كانت تؤمن بك :
بل كانت تحلف بحبة القمح

المشقوقة من منتصفها والتي كنت تنضجينها .
وكانت تتلو صلواتها أمام هذه الحبة
وكأنها أمام معبد
وأمامها كانت تغني وتتوضأ .
اما أنا ، فكنت وأنا جالس في حقلي في السهرات الطويلة ،
أقول لأبي ، وهو صامت في سراويله الملوثة ،
أبي الصامت على التلعات المجففة :
ـ الارض ، يا أبي ، تطلب منا شيئا ما :
فكان أبي يهز راسه الاشيب ويقول بهدوء :
ـ أجل انها تطلب شيئا !
وكان جدول الماء الذي يلطم بأمواجه الصخر المتفتت يقول :
ـ اجل ، انها تطلب شيئا !
وعصفورة المساء كانت تغرد على شجرة الحور الفضية وتقول :
ـ أجل ، انها تطلب شيئا !.

* * *

ـ ٥ ـ

يا ارضي الحبيبة ،
بموافقتك ،
تركتك بائرة عدة سنوات ،
لأن ثورتي استدعتني
ورأيتني انطلق
مسدسي في نطاقي وبندقيتي في يدي
وأمرت العصافير أن تصحبني في تغريدها

وأمرت العشب واوراق الشجر
وجداول الماء والينابيع التي تنساب في عروقك
ان تمشي قدام ابنك على الطرق
وتقول له :
ـ أيها الاخ الصغير ،
افتح عينيك ، فالارض تريد منك شيئا ،
وفي الحال ، وبندقيتي في يدي ،
آمنت بصوتك المحبوب
صوتك الذي كان يحمله إلي النهر ، والعشب والاوراق
وجلست على الصخرة المتصدعة عند حافة الطريق !
وقلت لك عندئذ : « نعم ، أيتها الارض المحبوبة ،
إنك تريدين مني شيئا ! » .
كنت تنبسطين عند قدمي ،
سخية كرغيف القمح في الصيف ،
كرغيف القمح
الذي كانت أمي تخرجه من المعجن
كرغيف القمح العطر
الذي ينبعث منه بخار فاتر
حين يكون كل شيء هادئا ، صافيا
كنت البث هناك ، وكانت أفكاري
تجري كالعصافير في الصباح ،
وكنت أنشف عرقي بكمي
وانا جالس على الصخرة الخشنة

وافكـــر :
« إنك تطلبين مني كثيرا ، أيتها الارض الحبيبة ! » .
وكنت تسبرين أفكاري ،
وإلا لما ارسلتني بعيدا جدا ،
كنت تعرفين أنني كنت حفنة من شرر ،
حفنة شرر من نارك المظيمة ...

* * *

— ٦ —

أيتها الارض الحبيبة ،
لقد التقيت ، حين كانت يدي مليئة بالقمح ،
تلك التي كنت أراها في كل حبة بذار ،
تلك التي كنت أراها حين انحني لاشرب من الينبوع ،
التي كنت أراها في كل نقطة ندى حين أقطع العشب
فأصبت برعشـــة .
كان قميصها منتفخا على صدرها
وعبيرها يغمر الحقل المزروع ...
ولبثت هناك ، ويدي ممتلئة ، هائما بها :
كان أوان بذر الحب في الحقل المحروث عميقا
واحببتها كما يحب الفلاح حقل قمحه ،
وفكرت فيها كما يفكر الفلاح في حقل قمحه ،
من أجلها تقاتلت في امسيات قاتمة
مع شبان أشرار في طرق خطرة .

وكنت اخشى أن يظهر لها في نومها
من هو أفضل مني ...
لاني من اجل زوجتي وارضي ،
سأقدم حياتي .
لقد بحثت دوما عن الحب الارضي .
وبدت لي عذارى المتاحف اقل جمالا
من فتيات ألبانيا ونسائها ،
اللواتي سقين معي الخيول والابقار
واللواتي جرين معي في السفوح والهضاب ،
وفي نطاقاتهن جعبة الخرطوش ، وعلى أكتافهن البندقية .
اللواتي عزقن معي الحقول
وجمعن رزم القمح .
وفي أشهر معارض الفن
لم ار قط عذارى كفتياتنا !
ومن اجل هذا غنيت للنساء ،
غنيت على البيادر ،
غنيت في الحقول ...

* * *

— ٧ —

ايتها الارض الحبيبة ،
لقد قدر لي مصير مزدوج ،
مصير شاعر ومصير فلاح ،

بمحراثي أحرث ارضي
وبقلمي أحرث ورقتي .
فأنمي الكرمة والقمح
وبأشعاري أحرث شعرك ،
ولم أفصل بندقيتي قط
عن محراثي وعن قلمي
ومعها جميعا جبت الحقول
وأنا مستعد دوما أن أسقي القمح بعرقي وبدمي
– ولذلك ، فعند أغمض عيني وأنا راقد أحيانا فوق ترابك ،
أتمنى أن تغطيني ببساطك الازرق
وتعزفي على شبابتك لحنا قديما
يقول للمسافرين :
« إن ولدي هو الذي يرقد هنا !
يرقد هنا شاعر الارض المحروثة
شاعر الأثلام والعصافير ! ...

* * *

ياروسلاف سايفرت

ترجمة وتقديم :
د. منصور ونوس

ولد الشاعر في أول القرن العشرين في مدينة براغ . نشر اول أشعاره في مجموعة سماها « مدينة في الدموع » عام ١٩٢١ ومن ثم تتالت مجموعاته الشعرية التي كانت تدل على قدرته وتطوره .

نشر مجموعة « حب صاف » عام ١٩٢٣ ، ثم « شهر العسل » عام ١٩٢٥ ، وبعدها « العصفور يغني بقبح » عام ١٩٢٦ وثم « الحمام الزاجل » عام ١٩٢٩ .

كانت أشعاره الاولى ملتزمة سياسيا بمبادىء الطبقة العاملة من حيث المضمون وشكلت ثورة أيضا في الشكل وفي ادخال كلمات العامة الى الشعر حيث لقي نجاحا كبيرا وترددت أشعاره على السن ابناء شعبه .

له مجموعات واشعار كثيرة . حصل على جائزة نوبل للآداب في أواخر حياته ومات بعد أن جاوز الثمانين من العمر في براغ .

الاشعار المترجمة مأخوذة من مجموعته « الأم » الصادرة عام ١٩٦١ .

أغنيةُ أمي

بدا الظلامُ غير الخارج بالهبوط ،
بينما راحت أمي تغني لنفسها ،
وهي تدخل الخيط في الإبرة .
ربما غالبها النعاس ، وتريدُ أن تنام ،
لكنها مجبرة على اصلاح الثياب ،
ولذا يجبُ أن تخيط .

* * *

عندما ادخلت الخيطِ ،
في ثقبِ الإبرةِ الصغير ،
تأوهت عميقا بدون ارادتها ،
ونظرت بعد ذلك
من النافذة الى المصطبة ،
فوقعت عيناها على الجدرانِ الشاحبة .

* * *

لايمكنُ ، أيها الصغير ، أن تسأل
ماذا تهمسُ للإبرة ،
وهي تقطعُ الخيط بأسنانها .
خيط الى جانب خيط ،
وتزوغ عيناها فترى أمامهما رذاذا ، لكنها
يجب أن تخيط مساءً .

* * *

هاقد ابتسمت الآن ،
واصلحت ظهرها قليلا ،
وهي تسنده الى الكرسي .

ما الذي تذكرته ؟
ربما الصيصان ،
المختبئة تحت الأجنحة .

❊ ❊ ❊

بدأ الظلامُ في الخارجِ بالهبوط ،
بينما راحت أمي تغني لنفسِها ،
هيا ، يا أطفال ، الى النوم .
آه ، لو أن ثقب الإبرةِ ،
التي تمسكها بالإصبع التعب
لو انه يستطيع التحدث !

❊ ❊ ❊

خاتم أمي

عندما يكون الخاتمُ في راحة يدي ،
اكلمهُ على انفراد ،
والشموعُ مشتعلةٌ على الطاولة ،
– قولي لي ، أيتها اللؤلؤةُ الوحيدة ،
في أيِّ بحرٍ كنتِ ؟!

❊ ❊ ❊

لكنها – وفي تاج الاحجارِ الكريمة المنطفئة ..
لاتستطيعُ أن تتذكر بسهولة ،
ولماذا تتحدث !
– أيها الخاتم ، من أهداك
الى اليد التي كانت ترتجف ؟!

❊ ❊ ❊

ربّما كان ذلك في يوم من أيار ،
او في يوم ماطرٍ ، من يعرف !
وكانَ ثمنهُ غالياً على أبي ،
وعندما مشيا ، كانت يده
التي تمسك بالخاتم على كتفها .

❋ ❋ ❋

هل استطيع ان أهمسَ لهذا الشيء :
ـ نمْ ؟ وهل يستطيع الخاتم أن ينام ؟
إنه رفيعٌ كالشعرةِ ،
ويمكن أن ينقطع بسهولة
على اليد المليئةِ بالتجاعيد .

❋ ❋ ❋

واعدته مرةً أخرى الى مكانه ،
إلى قعر الرف السفلي ،
في الخزانةِ ، مع قطعةِ القطن .
ـ نمْ ، ياوردتي الجميلة
نمْ ، ياخاتمي الذهبي .

❋ ❋ ❋

يوم عادي

هاقد أصبحت البطاطس ناضجة تماما .
آه من هذه المدفأة !
كانت تقول دائما أنها ستسبب لها الموت .
بينما كانت المدفأة تشيع الدفء حولها بلطف .

❋ ❋ ❋

لاتعتقدوا أن ذلك كان غضبا ،
فقد كانت أمي فقط تخشى أن تتأخر
وعندما كانت تنحني لرفع الوعاء الكبير ،
كان ذلك الوعاء ثقيلا عليها .

* * *

بعد ذلك كانت المكواة تعذبها ،
فقد كادت النار تخمد في المدفأة ،
وذهبت الى القبو ومعها شمعة ،
فلم يكن في ذلك الوقت كهرباء .

* * *

ودائما ومرتين في الشهر ،
كانت تغسل على الشرفة ،
ويداها المهملتان ،
كانتا بعد ذلك مثيرتين للبكاء لتشققهما

* * *

ـ يجب ان امسح الوسخ عن الارض .
اعطني الصابون ، والممسحة .
تلك الخرقة البالية ،
التي كانت معلقة كالجناح الحزين .

* * *

كانت تريد وهي منحنية عليه ،
انت تعلو عدة أمتار فوق كل هذا .
ـ قف ، ياصبي ، عند المدفأة ،
ولا تمش على الارض المبتلة

* * *

عندما هبط الظلام على الاشياء ،
وكانت ماتزال تود الامساك بالابرة ،
لم تعد تقدر على شك الخيط ،
فقد تدلت يداها الى جانب جسدها .

* * *

ـ ها هو الليل قد اتى مرة أخرى ،
وما زالت الاواني تنتظر في المجلى
ومن الشباك المشرف على سكة الحديد
دخلت رائحة ثمار البرية المرة .

* * *

اغنية المساء

عندما كانت حالة أمي حسنة ،
كان كل شيء رائعا في بيتنا .
الهاونُ الذي كان يقفُ فوق الخزانةِ ،
كان يلمعُ ، وفورا
أخذ زجاج النوافذ ، الذي بكت عليه
قطع الجليد البيضاء الملتصقة به
منذ لحظة ،
اخذ يضيء من جديد في المطبخ ،
حيث كانت تفوح رائحة التوابل .

* * *

عندما كانت تغني ،
كانت الطيورُ أمام النوافذ ،
تصدح فورا بالغناء .

اما اذا كانت مقطبة الجبين .
فانَّ الطيورَ كانت تطيرُ الى مكان آخر .
كنا نصمتُ فورا ، ويتوقف الضحك .
حتى القطة السوداء الصغيرة ،
التي كانت تلعب بمخالبها بقشرة البيضة ،
توقفت وراحت تنظر الى عينيها .

* * *

عندما كانت تسقط من التعب ،
بعد أن تحملنا مساءً الى النوم .
كانت تفرش لنا تحت رؤوسنا بنعومة ،
بيديها الخشنتين من رماد المدفأة .
وبينما كان الفاز يشتعل في الفرن ،
كان يتنقل فوقنا وفوق السرير ،
خيال امي الكبير ،
مشابها خيوط العنكبوت الكبيرة .

* * *

اما اليوم ، فلم أعد أغفو بتلك السعادة !

* * *

جبل رجيب

رأيتُ جبالاً مغطاةً بالجليد ،
ولكنني لا اقدر على الغناء لها .

لمحت المسافات البعيدة فوق الرؤس ،
مثل الاحجار الكريمة الزرقاء الفاتحة .

يصاب الانسان بالدوخة اثناء النظر اليها ،
ولكنني لا أقدر على الغناء لها .

لكنني عندما ارى في الافق
جبلا منخفضا في وسط المنطقة ،

وفي السماء غيمة بيضاء ناصعة ،
يتوقف القلب عن الوجيب قليلا .

تطير الغيمات البيض فوق السنابل الناضجة ،
وترفس الخيول الأرض في الاسطبلات .

وفي كل مكان ، في البيادر ترى باقات السنابل ،
ويرفع القديس جورج رمحه العظيم ،

كي يلقمه فم التنين وبلعومه ،
بينما تسرع الفراشة فوق النباتات الشائكة .

ومثل قطرة الندى على الخاتم ،
تلمع زهرات البابونج الصغيرة .

عندها لا أمل ولا اشبع من النظر ،
ويبدأ كل شيء فيّ بالغناء .

لأغني ، وابكي .
آه يا أمي ،
كم هو جميلٌ موطننا !

* * *

المروحة اليدوية

كانت مخبأة في قاع الخزانة ،
ومزينة بالاشعار ، وارقام التاريخ .
ومع أني مرة وعدت امي ،
بانني لن افتحها ،
فقد كانت تلك المروحة اليدوية تعجبني كثيرا
واضطررت للكذب .
قليلا ماكانت تنسى المفتاح ،
ولكنها مع هذا نسيته مرة ،
ولم تكد تخرج ،
حتى وصلت كفي الى تلك المروحة اخيرا .
ولكن يدي ارتعشت ،
عندما أمسكت بذلك الشيء .

* * *

لم افهم الاشعار المكتوبة عليها ،
رغم محاولاتي المرهقة ،
فقد كانت تتحدث عن أشياء غريبة ،
عن الحب وعن سحر الراقصات .
كنت خائفا ، ولكن لا أعرف من أي شيء ،
فماذا كان يعرف الصبي ؟ لاشيء .

* * *

كانت أوراق الغار في العلبة تفوح برائحة عطرة ،
فأرجعت المروحة بسرعة اليها ،
وكذلك طويت المنديل وأعدته اليها ،

وحتى هذا اليوم لا اعرف ان اطويه بشكل افضل
وفجأة ، ماهذا الذي يرن في راسي ،
استمعت ، فاذا به بيت من الشعر

❋ ❋ ❋

هل اصبح شاعرا ،
مثل اولئك الذين كتبوا الشعر على المروحة؟
وجربت يداي بحذر
الامساك بقيثارة الشعر .
استلقت أمامي ورقة بيضاء ،
ورقة مربعة بقرشين .

❋ ❋ ❋

تخزني الذكرى أحيانا برفق .
اذا كان من الممكن الحديث عن السبب ،
فلن يتعرف عليه أحد ولا على المسبب .
ربما تكون تلك المروحة ،
وربما فقط تلك التي
نسيت في ذلك اليوم ،
المفتاح في الخزانة .

❋ ❋ ❋

خيوط العنكبوت

كنت اقرأ بعض اشعار فرخليتسكي(١) ،
عندما رأيت فجاة ، فوق الكتاب ،
عنكبوتا يحبو باطمئنان .

---

(١) فرفليتسكي : شاعر تشيكي

ـ اقتليه يا أمي ،
إني اخاف منه !
ـ لِمَ ؟ إنهُ يجلبُ النقود .

* * *

ولم نقتلِ العنكبوت .
ولكن ، وفي كل زاوية ،
علقت لنا العناكبُ شباكها .
كنا نضطر لقطعها ،
بين الفينةِ والاخرى ،
بالمكنسـة .

* * *

وبالرغم من اني لا أطرد العناكب ،
منذ تلك الايام ،
فانني أبدا بلا نقود
ـ ربما ! أتنهدُ بابتسام ،
وانظرُ خلفهُ بحنان :
ـ أحبُ بأمانٍ أيها العنكبوت .

* * *

ومرةً ،
كنت اتعشى بعد أن هطلَ المطر .
وقعت عيني على شبكةٍ ،
بين سنبلتين .
كانت رائعة جدا !
اعتقد اني لم أر بعدها في حياتي ،
كل تلك الفضة مجتمعة !

* * *

□ ياروسلاف سايفرت □

السكين

خالي ، الذي ماتَ
منذُ اكثر من عشرين عاما ،
عبرَ البحار ،
فقد كانَ يعمل مع البحارة ،
ورأى العالمَ في شبابه .

✻ ✻ ✻

كان يحدثنا ،
مثلا عن العواصف التي نجا منها في رحلاته ،
وعن الاصداف الكبيرة كقالب الخبز ،
والصغيرة كحبة البازلاء .
وعن اكياس القهوة من غواتيمالا ،

✻ ✻ ✻

وعن انياب القرش المخيفة .
كان يبدو سعيدا ، عندما نستمع له ،
لقد عرفتُ ذلك من عينيه .

✻ ✻ ✻

ـ « عندما لففتُ الحبل آخر مرة ،
ولمستُ أحجارَ الشاطئ أسفلَ قدمي ،
كانت النهاية .
وداعا ياعروسَ البحر !
يافرختسابي (١) ، من سيلعبك ؟!

✻ ✻ ✻

---

(١) فرختسابي :
بالجمع ـ لعبة بالزهر .

ـ « حتى في الشيخوخةِ ،
يحن المرءُ للبحر ،
فالبحرُ حديقةٌ رائعة .
الجنةُ وجهنمُ تذوبان معا
في شخصٍ من عرفَ البحر في شبابه ،

❋ ❋ ❋

ـ « اما الميناء ، فكم هناك من الالوانِ ياسيدي،
ويالروعة انفاسه اذ تشعرُ بها على وجهك
وعلى النوافذِ ترى الثيابَ الممزقة معلقة
مثلَ ريشِ الطيور »

❋ ❋ ❋

ـ « يا للسعادة ، فالحياة في كل مكان،
الازهارُ والاسماكُ والفواكه ، والنبيذ .
لايمكنُ أن تصل لحد الاشباع
ولذلك تعود ثانية وبكل سرور الى هناك
في العام التالي »

❋ ❋ ❋

ـ « كانت الاشرطةُ الملونةُ تتطاير فوق ذراعي،
لكن أين كان ذلك ؟ لم اعد اتذكر !
مرةً ، أثناء الوداع ، أهدي لي
هذا السكين ، هذا السكين الجميل »

❋ ❋ ❋

عندما كان الصبي يستمعُ الى تلك القصائد ،
كان يحلمُ بطعمِ البحار .
والخال ؟! كم عانت معه زوجته ،
فهو لم يعتد على الحياة على اليابسة .

* * *

اعطاني صدفةً ذات شكل غريب ،
تبدو بلا روح عندما تستلقي في راحتي .
ولكنَّ أمواج البحر تصطخبُ فيها ،
اذا ما وضعتها على اذنك .

* * *

واعطاني السكين كذلك . قطع به ماشئت !
وخز القلب ! شعرت في خيالي ،
بأنَّ الدمَ قد غطاهُ ،
فلمستُ فورا وبرعبٍ شديدٍ حده ،

* * *

ومع هذا فقد كان له تاريخهُ ،
ذلك السكين الذي لايقتل .
ذلك السكين ،
ذلك السكين الجميل !

* * *

أنا والشعر

من الصين
بقلم الشاعر: جيدي ماجيا
ترجمة: يوسف اسماعيل شغري

ولدت في ريف (جاوجو) في (ليانغ شان يي) ـ (جاو) ذو الحكم الذاتي في ٢٣ حزيران ١٩٦١ . اسمي الكامل هو : جيدي لوكي ماجيا لاج . ووفقا لتقاليد الـ (يي) يوضع اسم الاب والابن معا .

والدي كلاهما من الـ (يي) التابعة لجبال (ليانغ شان) . ابي من قبيلة الـ (غوهو) ، امي من الـ (كوني) . عبرت هاتان القبيلتان الملهمتان بالاساطير نهر (جنشا) مرتين الى المنطقة . وعبر السنوات الطويلة ، ابدعت الـ (يي) ثقافة خاصة بها ، ثقافة النار وثلاثة الوان بدائية الأحمر الاصفر والاسود .

وقد مر الفان من السنين على الهجرة الثانية لاجدادنا الى جبال (ليانغ شان) كما هو مدون في أنساب قبيلة والدي (غوهو) .

ويبقى أصل الـ (يي) سرا غامضا حتى اليوم، وتتنوع آراء المؤرخين والانتروبولوجيين لدرجة انه لاتوجد نتائج متفق عليها . البعض يؤكد ان الـ (يي) أقدم شعب ، وبعضهم الآخر يقول بأنهم اتوا من مكان آخر ، إما من الجنوب او كأحفاد لـ (دي) و (كيانغ) . ويبدو لي أن معظم

الاهتمام ينصب على الاساطير والميثولوجيا عند شعبنا التي تروي بكلمات بسيطة الغريزة والخيال بأننا أبناء النسر واحفاد الاله (جيكسا ألو) البطل الذي خلق العالم .

من الصعب بالنسبة لي أن أتذكر متى بدأت أحب الشعر ومتى بدأ هذا الشيء الذي اسمه الشعر يغذيني كحليب الام . من المحتمل لاننا نحن أبناء الـ (يي) شعب من الشعراء . فلدينا ملاحم تحكي أساطير قديمة وأغنيات زواج حزينة لاعراس محفوظة وقصائد حب تصف مواعيد لقاءات وأناشيد لتحرير الارواح من الجحيم . ويمكن ان نجد الشعر في كل مكان ، وعواطف المنشدين الشعبيين المندفعة بلا نهاية مثل نهر (جينشيا) المتدفق لحياة يفجرونها ، قصيدة بشكل (كيجي) تنساب:

لدي قصائد وأغانٍ كثيرة
بقـدر شعر الثور ،
في ثلاثمائة وخمس وستين يوما
انشـدت فقط لأذنٍ واحدة !!

فالشعور الغريزي الطبيعي للشعر ، كما أعتقد ، هو اللاشعور الجمعي كما صاغه (يونغ) . ان مفاهيم الـ (يي) وبناءه السيكولوجي العميق يظهران الالوهة البدائية للنار والالوان والشمس والخلق . انها هذه العواطف التي تملأ كل قصيدة أو أغنية بالحياة والقوة والذكاء الرفيع . وكما اذكر ، بدات أعرف الصيغ الشعرية المتنوعة لـ (يي) في مرحلة مبكرة ، والمتاثرة بعمق الايمان . بالبطل (جيكسا الو) في ملحمة (لي ايتي وي) والممتلئة اعجابا باللغة الخجولة للاشعار الغنائية :

(إكزيما انيو) و (ابن عمي) . مع ذلك كنت افضل القصيدة التي تروي قصة (ابنة الام) التي تأثرت بحيوية وصفها وتكنيكها بدهشة . لقد أمضيت طفولتي وشبابي على هدهدات السرير من أناشيد الـ (يي)

والادب الشفهي اللذين يشاركاني العديد من أحلامي وذكرياتي السارة. اعترف أن هذه الارض المعجزة المسماة (غوهونغ مودي) في الـ (يي) قد كونتني لان هذه الارض أرض للاغاني والشعوذة والسحر ، أرض للاحلام والواقع . لقد منحتني ينابيع الكتابة والالهام مع انني لابد ان اشير الى انني بدات اتعلم ثقافة (الهان) في المدرسة الابتدائية . مرة قارنت نفسي بضفة رملية يلتقي عندها نهران . لقد امتزجت داخلي الموروثات من ثقافة الـ (يي) وطابع ثقافة (الهان) وظلال الثقافات الاجنبية الاخرى . فاذا كان أدب الـ (يي) الشفهي الشعبي قد نورني، فان ثقافة (الهان) الحقيقية قد بينت لي ماهي الكلمة المكتوبة.

وعندما كنت في المدرسة المتوسطة ، علمنا استاذ (هاني) يدعى (جانغ) اللغة الصينية . ويبدو انه كان يكتب الشعر في حصة الانشاء عندما كان صغيرا ونشر بعضا منها ، لذلك فقد احترمته جدا . وكنت كلما كان لدي وقت ، اذهب الى بيته لأصغي اليه يتكلم عن الادب وفن الخط لانه كان خطاطا أيضا .

ففي عصر ولادة الثقافة ، كان بيته ملجأ مريحا . وفي يوم ، تحدثنا حتى وقت متأخر جدا ، وقبل أن اغادر ، حثني على القراءة اكثر واخذ كتابين عن رف مكتبته واعطاني اياهما : (قصائد لـ (دو فو) (٧١٢-٧٧٠م) و (قصائد لـ (لي باي) (٧٠١ - ٧٦٢ م) . ورغم أن لغتي الصينية ليست على مايرام لفهمهما حتى ذلك الوقت . فقد كانت القصائد فرحا وراحة عظيمين لي . وفي الحقيقة فان المرء يتوق لأقل تجاوب فكري في اقسى الظروف . حيث كانت فترة من الفوضى بدون موسيقا او شعر او اية حياة ثقافية طبيعية حيث كانت المفاهيم الانسانية مدمرة والتراث والثقافة العظيمان للامة يدمران تقريبا . نتمنى الا تعود تلك الفترة .

وفي نفس الوقت ، حصلت على مجموعة من الشعر الصيني الحديث (الالهة) لـ (غومورو) - ١٨٧٨ - ١٨٩٢ . لقد غامر احد معارف والدي في العمل في المركز الثقافي باستعارة الكتاب . حيث كان ممنوعا.

وقد دهشت لرومنسية (غو) التقدمية ، ولوطنيته العميقة فقراته مرارا وتكرارا . وكانت اول القصائد الاجنبية التي قراتها (سونيتات السيدة براوننغ) في طبعة ١٩٥٠ ، فوجدتها بعضا من اكثر قصائد الحب لقلب معذب في العالم . وفي نفس الوقت ، كنت أقرأ (بوشكين) ، وأفضل قصائده بالنسبة لي كانت (الى سجين سيبيري) .

بدات كتابة القصائد في المرحلة الثانوية . كان معظمها ذو طابع طفولي طبعا . كنت اكتبها في دفتر وطلبت من زميل دراسة (هاني) أن يقراها . وعلى غير توقع فقد تفاعل معها سريعا ــ لقد كان أول قاريء لشعري .

ولم ابدأ الكتابة بجدية حتى عام ١٩٧٨ عندما دخلت معهد القوميات الشمالية الغربية . وهذا التاريخ يصادف مرور سنتين على سقوط (عصابة الاربعة) حيث دخلت البلاد مرحلة اعادة بناء شاملة . وبعدما انهيت المناهج المطلوبة ، بدات اقرا كل مافي متناول يدي في النظرية الادبية والرواية والاثنولوجيا والانتروبولوجيا والفلسفة . لقد غمست نفسي بشغف في الكتب . وفيما يتعلق بالشعر فقد قرات تقريبا كل شيء في مكتبة المعهد باللغة الصينية أو اللغات الاخرى خلال السنوات الاربعة التي عشتها هناك . كانت أولى القصائد التي نشرت لي (أحلام الطفولة) في مجلة (النجوم) التي يصدرها (سي تشوان) ويرجع الفضل بنشرها للشاعر الجليل (باي هانغ) رئيس تحريرها فمساعدته واهتمامه وضعاني في الوسط الشعري . وانا مدين جدا للطفه وأمانته بتوجيهي كمبتديء .

ولدى تخرجي عام ١٩٨٢ ، نشرت عملا في مجلة (أدب ليانغ شان) . وكتبت في أوقات فراغي عددا من القصائد تعكس عادات الـ (يي) . وفازت قصيدتي (صورة شخصية وقصائد أخرى) بجائزة الشعر الاولى في المسابقة الثانية للادب القومي . ونشرت اول مجموعة شعرية لي بعنوان (أغاني للحب الاول) عام ١٩٨٥ . وفي عام ١٩٨٧ ، نالت المجموعة جائزة الكتاب الشعري في مسابقة الشعر القومي الحديث الثالث

وفي عام ١٩٨٩ ، نشرت ديوانا آخر في (بيجنغ) بعنوان (أحلام واحد من الـ (بي)) .

انا أكتب الشعر بمخرج كثيف للقومي والاممي . لانني أعتقد أن أي شاعر ذي أهمية يجب عليه ان ينتمي اولا الى شعبه ، الى أرضه حيث ترعرع وفي نفس الوقت الى العالم . فلا يمكن أن توجد الاممية او الاهتمام بالانسانية في هذا العالم الذي لايرحب بالفردية أو القومية . لان الاهتمام بالانسانية يفترض مسبقا وجود شعب ما مجدد . وقد قلت مرة ان الشاعر الواعي ينبغي عليه أن يولي اهتماما لمصير الانسانية في جميع الاوقات ، وطالما لدينا في داخلنا الحب والرحمة والتعاطف فسيفهم عملنا ويحبه كل أولئك الذين يحبون الحياة والارض في العالم .

وانني أؤيد رأيا ثابتا في التراث والاتجاه الميلودرامي في الابداع والآداب المعاصرة من بلد لبلد لان الفن عالمي . لقد شدتني جاذبية الادب كما اعتقد ، لدراسة عميقة لشعراء من اميركا اللاتينية وأفريقيا خاصة المفضلين لدي مثل : ميسترال ونيرودا من تشيلي ، استورياس من غواتيمالا ، أوكتافيوباز من المكسيك ، سينغور من السينيغال ، سونيكا من نيجيريا ، غارسيا ماركيز من كولومبيا ، نيكوس غولين من كوبا ، بورخيس من الارجنتين ، فاليجو من بيرو ، وايتمان ولانغ ستون هوغر من الولايات المتحدة . لقد كان أفضل شعراء شعوب العالم ملهمين لي وقد جعلوني أعيد الاعتبار لقيمة ثقافة شعبي وأتفهم أهمية تراثه بالنسبة لتطوره . وأنا أعيش في اقليم حيث التفكير الحديث والتراثي والثقافة التراثية والحضارة الحديثة في صراع حاد ومواجهة مما يخلق اتجاها كبيرا للماء الذي سيحرك كما أعتقد شعبي لتغيير لم يسبق له مثيل وستمكننا من العودة الى هز أدب العالم .

مايزال عمري (٢٨) سنة حتى الآن وبالنسبة لي يوجد الكثير لاتعلمه ، وطريق طويل لأسلكه .. مع ذلك ، سأفهم وأغني بكل حبي لشعبي ولبلادي والتقدم للعالم أجمع .

صخـرة الصيـاد

في زمن ما ،
لان الصخرة انحنت
لتفتح مظلة
عند أطرفها السفلى ،
لذلك يوجد دوما نار خيمة هنا

* * *

نار" لكل الكون
تتمدم وهي تتأجج
انشودة يفهمها عالمان
بخيط من شرر فاتن داخلها
ونجوم درب التبانة الاسطورية
بلا أوهى رائحة
من لحم الغزال النهري
الممزوج بحكايات ناضجة
لان هناك باب ابدي واسع
ونافذة لاتغلق ابدا
تندفع منها للداخل
كل الطيور الصغيرة
والجنادب ، والحباحب والخفافيش
فالمطر ستاره مطرزة
توشيها قصائد بيضاء صافية
وآثار اقدام خفيفة على طريق الصخرة
كذكريات مقطرة
في الخطوط الضيقة والنقط .

لفافة اوركيد لاتنتهي
تصدر دخانا لسنوات عديدة كثيرة
منذ الفجر وحتى الغسق .

* * *

وفي يوم مـا ،
إن لم يعدْ الصياد
وانطفأت نار خيمته
سيتمكن ابنه من ايقادها
بالتأكيد ،
طالما تصاعد دخانها أزرقا .

* * *

صـورة شخصيـة

الريح التي تحدثت بهدوء الى الطفل على الجرف
عنـد الغسـق ،
قد راحت بعيدا حيث تنتظرها الحكايات :
ايها الطفل ، اترك اسمك على هذه الارض
ليوم ما . . فربما تموت بكرامة .

* * *

التاريخ الذي كتبت في الـ (بي) على هذه الارض،
هو طفل لامرأة ، حبلهُ السّري لايمكن ان يقطع
اسمي المؤلم
اسمي الجميل
اسمي المأمول
تاريخي قصيدة انسان حبلى

بامرأة تغزل خيطا ، لقرون مضت ،
وأبي التراثي
رجل بين الرجال
يدعوه الجميع (أكزيا ألو)
وأمي الابدية
منشدةٌ في الارض
نهرٌ عميق .
وحبيبتي الابدية
حسناء بين الحِسان
يدعوها الجميع (أكزياما انيو)

* * *

انا رجل مات آلاف المرات
نائم للابد مواجها اليسار !!
انا امرأة ماتت آلاف المرات
نائمة للابد مواجهة اليمين !!
وانا الصداقة عن بعيد
بعد بداية آلاف الجنازات !!
وانا الصمت المرتعش في حنجرة أم
عند الذروة في آلاف الجنازات !!

* * *

ورغم ان كل هذا داخلي
فانا ، حقيقةٌ ، ولقرونٍ
مدافع عن العدالة في مواجهة الشر
وانا حقيقة ، ولقرونٍ
سليل الحب والخيال

وانا حقيقة ، ولقرونٍ
عرس لانهاية له
وأنا ، حقيقة ، ولقرونٍ
كلُ التمرد
وكل الاخـلاص
وكل الحياة
وكل الموت ..
آه .. ايها العـالم
انصت الى جوابي
أنا ... (يي) !!

* * *

جـــواب

هل تتذكر
الدرب الصغير عبر (جِلبيوت)(١) ؟!
قالت لي في غسقٍ كالعسل :
لقد أضعتُ ابرة التطريز
بسرعة .. ساعدني لأجدها !!
(لقد بحثتُ في كل مكان من الدرب الصغير !!)

* * *

هل تتذكرين
الدرب الصغير عبر (جِلبيوت) ؟
في غسقٍ ثقيل قلت لها :
ماذا علق عميقا في قلبي
الا إبرة تطريزكِ !!
(انفعلت حتى فاضت دموعها !!)

* * *

---

(١) جلبيوت : مكان في قلب أرض (يي) التابعة لجبال (ليانغ) .

سِـنَةُ النــوم

لو كانت الغابة بحراً مترفا
فهو سـيعوم
ويتنفس عميقا على خط الشاطيء.
والكوخ مثل سـفينة
ترسو على الشاطيء الجنوبي لطرف الغابة
والطرف الشمالي للسهل
ألقى مرساته في ميناء عظيم
وكلب الصيد النعسان
يرسم بظهره المقوس
علامة استفهام ملتوية حارّة !!
أمام الليلة .. وراء النار
هو ينام في الكوخ
الذي له رائحة شعر امرأة ،
وطفل وديع !!
حلمٌ مثل الماء المتدفق
يتكسر خلسةً حول
تاجه المغمور .
(وظلال) الغزالة الجميلة في ضوء النهار
تطفو ليس أسرع
منه عندما يطارده !!
كتفاها ، مغطيان بكثير
من اوراق الخريف المتساقطة
لكنه لايطلق النار

بل يتفرج عليها
ترقص على تلة صينية جنوبية غربية ..
وسوف ترقص ايضا
ولكن عندما
راس زوجته على ذراع
وراس طفله على الذراع الآخر
مثل ميناءين صغيرين !!
يبدو انه يستطيع أن يسرع
بخفة صيادين يصفرون لحنا عتيقا
كما يظــن !!
كحلم غابة صغيرة لانهاية له
ينزلق بهدوء عن حاجبه !!

* * *

دعاء الـ (يي) للنار

انتِ ، يامن منحتنا الدم ، يامن منحتنا الارض
الممتدة ماوراء التاريخ القديم للانسان
انتِ ، يامن منحتنا الرؤيا ، يامن منحتنا السلوى
التي اتاحت للاحفاد أن يروا صورة الاسلاف
في الظلال
ومنحتِ للحنان والعشق حياة
انتِ يامن أتحت لنا الشعور بالرحمة وفهم الطيبة
واضفيتِ الحماية على احترامنا لأنفسنا
انتِ يامن منعتِ عنا أذى الآخرين
وحافظت على الدعاء والحلم

انت يامن منحتنا فرحا لامحدودا
يامن تركتنا نغني من أعماق قلوبنا
التي لن تخون اية مزقة من حزن
عندما نترك هذا العالم
فان كنا فقراء أو أغنياء
فستفطين ارواحنا
بلباس ابدي ! !

* * *

تبرئة وتر الفم

انا ، وترُ فم
معلق دوما الى صدرها
من طفولتها الرائعة
حتى سن اليأس
انا ، وترُ فم
مكتوب عليّ
آن أنام الى شغاف قلبها
من خلالي تسكب
الفرح والاسى
الى الظلام
انا ، وترُ فم
سأرافقها
اذا رحلت فعلا
من هذا العالم فجأةً
ومزجتني كلي

بالطين البارد كالثلج في النهاية
ولكن (يا أخي !)
اذا فهمت هذه المأساة الارضية
في منتصف الليل الحالك ،
فأنا من سيكون مايزال يفكر !!

* * *

أغنيـــة شعبيـــة

الناس آبوا الى بيوتهم من السوق
لكن قصيدتي لم ترجع
شوهـــدت
تلبس وترَ فم
تحت اسطحة مفترق الطرق
عند الغسق .. سكرانة
تؤجل أحباط النجمة !!

* * *

الاغنام من سطح التل في الزريبة الآن
لكن قصيدتي لم ترجع
لقد شوهدت قرب الكبش ذو الجرس
بينما تغرب الشمس
مشرفة على السفح الدامي
تحاول استنزاف دموعها
وحيدةً ، كليمة الفؤاد .

* * *

الجيران نيام حولنا
لكن قصيدتي لم ترجع
تجلس وحيدة على المصطبة منتظرة !!
منْ يمكن ان ينسى أمسية كهذه ؟!

* * *

تضــــاد

ليس لديَّ هدف
فجأةً .. تتنبأ الشمس بخطر ما خلفي
ارى (أنا) آخر
قمة راس تثبت عبر الليل والزمن
ممتصة ضوء القمر الحنطي المرّ
ارى ان يديَّ ليست هنا
بل في الاعماق السوداء للارض
التي ترفع عاليا زهرة عظم
تدعو القبيلة بطقوسها ارواح الاجداد

* * *

أرى جدارا تعتق في أشعة الشمس
كل الامثلة الشعبية مدفونة في الشرب
أرى مغنيا يفتش بطرف لسانه الذي

* * *

أغاني غجرية [1]

زادأوليك
برانكو راديشفيتش
ت : عبدو زغبور

رجاء

لا احد يضاهيك قوة يارب
فلتكن رحيما مع الفجر الفقراء
ستبقى حياً
اذا ما انتهى العالم
ولكن في المرة القادمة
عندما تخلق العالم من جديد
ارجو أن تكون أكثر حكمة .

* * *

الفارس وحصانه

بعيدا سافرت ، بعيدا
لم أعط حصاني ماء .
متعب هو ، يكاد يموت تحت السرج .
اشجعه بصوت خفيض .
احثه مثل طفل

واقول له بأني أحبه
متعب حصاني ، ومنهك
بعيدا مضينا ، بعيدا
ابيض من الزبد ، عرفه معروق .
يتوجع تحتي . اتوسل اليه
أن يكابد . أقول : أعدُ ياعزيزي
لانلبث أن نصل البيت .
يلتفت براسه ويرمقني
بعينين كعيني أمي .
العيون الطيبة يمكنها ان تكون جد حزينة .
بعيدا مضيت ، بعيدا
لم اعط حصاني ماءً
أعدُ ياعزيزي ! خلف الجبل
حيث الخيمة البيضاء للجميله
ثمة نبع عميق
وشوفان ذهبي
بعدها يمكنك أن تكابد
حتى النجوم .

* * *

اذا ماجاء الصيف

سأسافر عبر الماء
اذا ماجاء الصيف
لأشتري حصانا أحمر كالثعلب
وآخر ذا غرّة في ساقه .
اشتريهما لا لأحتفظ بهما
انما لأبيعها ثانية

* * *

سرقـــة

« جوي » يا إلهي . ماذا فعلنا !
لقد سرقنا جيادا
شددناها الى العربة
وهربنا بعيداً ، بعيدا ...

* * *

حـــذَر

إجرِ يا أخي ، إجرِ !
يجب أن نتجنب المدينة ،
والا قبضوا علينا فوق الجسر .
فوق الجسر يقف السادة الكبار ،
السادة الكبار من المالية
إنهم يطالبونني بهوية .
ليس معي هوية ولا وثيقة .
وماذا أفعل اذا كنت أفتقد
الى ذلك الجواز للحصان ؟
واذا افعل اذا ماقبض عليَّ
الأوغاد رجال الضرائب ؟

* * *

همــوم الحــب

انظري يا أمي فقط
لأجلــي يبكي هذا الفلام .
اتركيني أنام معه
يا أمــي

بدونه لا استطيع النوم .
انـــه يبكـــي
لايغيب عـن بالـي
ولا تغمض لي عين طوال الليل .
يا أمي اتركيني
أنام معه
كي يدفىء روحي .

* * *

إيــه ، فنجيــا

اذهبي كي تطلبي من عليه القوم
يا فنجيا السمراء .
اطلبي بعينيك الجميلتين
واذا كان مفيدا أكثر فبفخذيك .
فنجيا ، اطلبي لأجلي !
اذا حكموا عليّ بسنتين
سأعود إليـك ياجميلتي
واذا ما أنقلوا كاهلي بعشرة
فنجيا ، ماذا أفعل بعدئذٍ
سأشنق نفسي
في أعلى الشجرة
على غصن أخضر
وليسقط عليك بعدئذٍ
هيا اطلبـــي

فلتسقط عليك كل هذه السماء الفسيحة
اذا لم تطلبي لأجلي
فليجف ثديـــك .
هيا اطلبي .
لجمالك عند علية القوم مكانه .

* * *

سـبعـة في الزنزانـــة

سبعة يجثمون في الزنزانة
سبعة اضعاف بكاء . سبعة أحزان
سبع وسبعون ليلة
يجثم السبعة في الزنزانة .
كيف تستطيع يارب أن ترى ذلك
دون أن تحرك ســاكنا .
الى سبعة أضعاف من التعاسة
الســوداء كالليل .
اجعل رحمتك تحل ، واحضر
مع مفاتيحك السبعين ألفا
وافتح أبواب السجن .
سبع مرات من الظلمة
ستفر في الشارع مسرعة
وهم يسبحون باسمك .

* * *

يــارب

يوم القديس ـ جورج !
ما أطيب أن تكون ثملاً
في يوم القديس ـ جورج !
الفجر جميعهم ثملون
عمي فقط صاح .
الفجر جميعهم في غبطة
إلا عمي فقد هدل شاربيه
أكل وشرب . ولكن لم يشرب حتى الثماله
فلتبارك هذه المائدة يارب
ياسيد الحياة والسعادة
يوم القديس . جورج .
ما أطيب أن تكون ثملا .
هيا اوقدوا الشموع ايها الناس
ليوم القديس ـ جورج .
ما اجمل أن تكون مرحا
في يوم القديس جورج
سأحضر مئة بندقية . .
اين أجدهــا ؟
وكيف سأحضرها الى هنا ؟

* * *

القصّة

١ ـ العدالة : أنديرا بارثا ساراثي

ت . محمود فلاحة

٢ ـ التماسيح : جون إيبك

ت . عيسى عصفور

٣ ـ ايديثا : وليم دين هاولز

ت . رولا المولى

٤ ـ الصعود نحو السماء : رولد دال

ت . سلافة بفجاتي

العدالة

بقلم : أنديرا بارڤاساراتي
ترجمة : محمود فلاحة

قابلت جانوس والتون في حقل زفاف ، وقد أقيم هـذا الحفل ، لشقيق احدى طالباتي ، في وارسو ، اما حفل الاستقبال فأقيم في احدى القرى .

لقد كان صعبا القول هل الدعوة التي تلقيتها كانت لطعاء الغداء اثناء النهار أو العشاء في الليل ، لان الموائد بقيت مستمرة طيلة اليوم ، فقد مدت في الساعة الثالثة بعد الظهر ، وكوم فوقها الطعام والفودكا ، وتواصل تناول الطعام واحتساء الشراب حتى صباح اليوم التالي ، وهما مصحوبان بالرقص والغناء ، لابل كان تناول الطعام والشراب كثيرا مايقاطع الرقص والغناء .

(*) ـ انديرا بارثا ساراثي ـ كاتبة هندية حائزة على جائزة ساهيتيا أكاديمي (الاكاديمية الوطنية للاداب) ، لها ست عشرة رواية طويلة وسبع مسرحيات وأكثر من مائتي قصة قصيرة ، وهذه القصة ـ العدالة واحدة منها . وهي تكتب باللغة التاميلية .

وفي السادسة مساء أخبرت طالبتي ان وقت مغادرتي قد حان فقالـت :

ـ اذا غادرت الآن فقد يحس الضيوف بالاستياء .

ـ اذن ، متى أستطيع المغادرة ؟

فقالت ـ في صبيحة الغد .

فتساءلت وأنا أقلب الرأي : وماذا سأفعل حتى صباح الغد ؟

ـ افعلي ما يفعله الآخرون .

ـ ولكن ليس لي طبع الشعب السلافي .

ابتسمت ، وقالت : تعالي معي ، وسوف أقدمك الى شخص لطيف تستمتعين بالحديث معه .

وهكذا ، قابلت السيد والتون .

كان تخميني الاول ، أنه في حوالي الستين من عمره ، خاطئا ، فقد علمت فيما بعد أنه في الخامسة والسبعين .

ولم يكن ثمة مايدل على أن الشعر قد غطى رأسه ذات يوم . وقد دلل وجهه الباسم ومظهره العام على تمتعه ببنية جسدية قوية . فحين شد على يدي مصافحا أحسست بشيء من الالم .

ان طالبتي لم تقدمني الى هذا الرجل فحسب ، بل رددت أمامه ما قلته عن الشعب السلافي .

فضحك بصوت عال ، وقال : « ان قدرة الاحتمال لاتخص الجسم فحسب ، بل تعتمد على العقل أيضا ، انظري الى تلك الفتاة التي ترقص بسعادة غامرة . لقد حاولت في السنة الماضية ، وفي حوالي هذا الوقت الانتحار » .

قلت : « انني أعرف النزر اليسير عن أشياء مثل مغادرة الحفلات في الوقت المناسب او محاولة الانتحار » .

فابتسم ، ووضع يده على كتفي وقال : « ان الاناس الذين لايتمتعون بعقل قوي يتمزقون بسهولة ، فلم تريدين العودة الى البيت باكرا جدا ؟ من الواضح انك متضايقة ، فتعالي معي ، وسوف يزول انزعاجك .

قلت : « لِمَ حاولت الفتاة ان تنتحر »

قال : « ولمَ هي سعيدة جدا الآن ؟ حين نكون سعداء لانسأل لماذا، بل نعي فقط اننا سعداء .

وحين نكون غير سعداء نظل نتساءل عن السبب ، ونشعر اننا مرغمون على فعل شيء . ان رسالتي ومهمتي ان أعلم الناس كيف يكونون سعداء » .

وعلمت ، فيما بعد ، انه يدير « مركز اعادة التأهيل » للاشخاص الذين شفوا وتعافوا من مرض عقلي . فينظم المركز لهم حفلات موسيقى ورقص وعرض مسرحيات ... الخ . وفيه مرافق للعب كرة القدموكرة الطاولة وغيرهما . وهو لايدعوه « مركز اعادة التأهيل » ، بل يشير اليه على أنه « المركز الخلاق » .

كان جانوس موسيقارا جيدا ، بارعا في عزف الموسيقى الكلاسيكية وموسيقى الجاز ، ولكنه يشجع الاشخاص المهتمين بالموسيقى الشعبية في المركز رغم أنه غير مولع بها . لقد كان مدرس موسيقى مؤهلا تماما ، في فيينا قبل الحرب العالمية الثانية ، وعرف العديد من الفلاسفة والعلماء النفسيين الفرويديين وأقام صلات بهم . وقد أعلمني أن عددا كبيرا منهم قتل في معسكر اعتقال أوشفيتز الهتلري في بولندة وحين انتهت الحرب انتقل والتون الى فرنسا واميركا ولكنه لم يستطع العيش فيهما ، فعاد الى بولندة .

لقد كان احد القلة جد القليلة والمحظوظة التي خرجت حية من اوشفيتز ، اما زوجته فقد توفيت فيه . والسلطات العسكرية الالمانية لم تخبره قط بما جرى لطفلته الصغيرة ذات الاعوام الثلاثة ، واعتقد انها قتلت . وقد طلب عديدون منه أن يكتب عن تجربته في أوشفيتز ،ولكنه رفض ذلك باصرار .

وقال جانوس ان سبب رفضه هو التالي:

« ـ اين ، تضع اللوم حين تصاب أمة كاملة بالجنون في فترة حكم شخص واحد ، سواء أحدث ذلك عرضا ام من خلال مؤامرة تاريخية او بواسطة تحديد المصير . هيروشيما ونغازاكي والمجر . وفيتنام والسلفادور .... الا يستمر حدوث هذه الاشياء . ان تصديق أن الناس يتعلمون من التاريخ لهو تصديق للخرافات والاساطير ... ان اهتمامي الرئيسي الآن ينصب على فعل ما أستطيعه لمساعدة الافراد وكتابة مؤلف لتعليم كيفية تنظيم الناس » .

انني اتذكر الآن ، كما لو حدث ذلك امس ، المرة الاولى التي ذهبت فيها معه الى مركزه الخلاق .

كانت هنالك مباراة بالشطرنج ، وكان بعض الحضور غارقا في مطالعة الكتب ، وجلست حلقة من الشبان حول عازف على القيثار. قدمني جانوس اليهم .

جربت يدي ، فلعبت قليلا كرة الطاولة ، ثم تهالكت على كرسي قرب النافذة كي اتصفح بعض الصحف . ودخل رجل كهل ، وجلس قبالتي وابتسم ، فبادلته الابتسام .

سألني :

ـ هل أنت هندية ...

ـ اجل .

ـ « يقولون ان الهند كلها دغل كثيف واحد » .

لم أعرف هل استنتج ذلك من قراءته الصحف الهندية ، أو لان ذلك كان مقدار معرفته بالجغرافيا ...

قلت له : ليس كل الهند ... فهنالك غابات في بعض أجزائها .

ـ اين تعيشين ؟ أفي الغابات أم في ...؟

ـ اعيش في دلهي ، ولا استطيع أن أحدد اهي دغل ام غابة .

قال : « أحب الادغال جدا ، فأنا من الجزء الشرقي الشمالي لبولندة ، من منطقة مازو ، وفيها غابات كثيفة . هل زرت ذلك المكان » .

ـ لا .

فحملق بي ، كان واضحا أنني جديرة بالشفقة .

وحين ابتعد عني انضم إليّ رجل كهل ، أخرج من جيبه علبة لفافات ، وعرض عليّ لفافة .

فقلت له : إنني لا ادخن .

سألني : لِمَ ترفضين اكل لحم البقر ؟

ـ من ؟ أنا ؟

ـ ليس انت ، بل الهنود عموما .

قلت ـ إنني ، انا نفسي ، لا آكل لحم البقر ، والحقيقة انني لا آكل لحما من اي نوع . فعموما لا يأكل الهندوس اللحم .

ـ لِمَ ؟

ـ إن البقر لا يأكلنا ، فلمَ نأكله ؟

كان غارقا في التفكير . وهو يدخن لفافته ، وبعد وهلة قصيرة قال:

ـ هذه مشكلة ، فاذا كان علينا أن نأكل تلك الحيوانات التي تأكلنا تحتم علينا آنئذ ان نأكل الاسود والنمور والدببة ، فهل نستطيع ذلك ؟

ـ ارى ان ذلك سيكون صعبا .

فقـال بجدية :

ـ وبخاصة القنفذ ، فبدون شوكه ربما نستطيع أكله .

وحين كان يقلب الامور في ذهنه بعينين مغلقتين غادرته بسرعة .

ابتسم جانوس لي من فوق ملف كان يدرسه و قال :

ـ هل أعجبك هذا المكان ؟

ـ هل شفي الأناس هنا جميعهم وتعافوا ؟

قال : ـ ان هذا يعتمد على ماتعنيه بكلمة « شفوا » ، فهم سعداء الى حد التكيف والتلاؤم مع العالم .

قلت له :

ـ يكفي ان يقرر المرء الا يطلب شيئا اكثر من التكيف مع العالم الى الحد الضروري اللازم ، ولكن وبدون حتى الفكرة البعيدة حول ماهو النجاح في الحياة فاننا نلاحق الاوهام ونعزي انفسنا بعض الشيء .

وتطلع جانوس إليّ كما لو أراد أن يقول :

ـ انت تستخدمين كلمات كثيرة لتقولي الشيء نفسه .

واصبحت صداقتي مع والتون محط فضول أصدقائـي الهنود ونقاشاتهم ، وقال أحدهم :

ـ ربما يكون والتون هذا نفسه مريضا عقليا وشفي وتعافى .

وقال آخر :

ـ من المشكوك فيه ان يكون قد شفي تماما .

وقا لوا لي :

ـ لايدهشنا انك ووالتون صديقان حميمان .

لقد كان لديهم سبب وجيه ، فذات مرة دعوتهم جميعا الى بيتي للالتقاء بجانوس الذي قال انه يود ان يلتقي . ببعض الهنود .

وبعد أن قدمتهم سألهم جانوس :

ـ ماهو رايكم في الحكم العرفي في بولندة ؟

قالوا :

ـ ليس ثمة أية مشكلة ، فنحن نعمل في السفارة ، ونحصل على كل شيء : الارز والقمح واللحم والمشروبات الروحية ، فماذا نريد أكثر من ذلك ؟

ـ ألا تريدون شيئا آخر .

ـ بالطبع نحن نريد مسحوق الفلفل ومسحوق التوابل . فهذه ليست متوفرة دائما في بولندة ، ولكننا نستطيع الحصول على كميات وافرة منها في برلين . والذهاب الى برلين ليس صعبا .

لم يتبادل جانوس أية كلمة معهم بعد ذلك ، وجهوا اليه بعض الاسئلة فكان يرد متجهما انه لايعرف :

فسألوه :

ـ لِمَ ترفض التحدث معنا .

ـ ليس ثمة ما اقوله ، لا أعتقد أن التحدث ممكن معكم .

وبعد أن غادر أصدقائي المنزل سألني جانوس :

ـ أهؤلاء هم أصدقاؤك ؟

اجبته :

ـ أجل ، وانا لا ارى اي خطأ فيهم ، فهم أناس عاديون ، وثمة كثيرون من امثالهم في بولندة .

فقال جانوس :

ـ إنني أثني على وطنيتك .

قلت :

ـ انا لست وطنية فحسب ، فانا موضوعية .

واخبرت جانوس ماقاله أصدقائي الهنود عنه ، فابتسم وقال :

ـ سألتني فتاة في « المركز » ذات يوم لِمَ الاناس في الخارج غير طبيعيين ؟ إنني أتذكر سؤالها الآن .

ـ هل وضعتني ضمن « الاناس في الخارج » ؟

فقـال :

ـ لا ، فقد رات أن فيك علامات الحالة الطبيعية .

* * *

تستطيع الآن ، مما قلته عنه ، أن تكون صورة ذهنية عن جانوس والتون ، فهو رجل واثق بنفسه ، يتمتع بروح دعابة ، يتمتع بقـدرة على مواجهة مصاعب الحياة بابتسامة ...

ولكن يصعب تأطير الكائن البشري بتعريف واضح وحدود بينة فبدل أن أخبرك ما قاله والتون أو فعله سأروي فقط ما حدث .

في الساعة الخامسة من صباح أحد الايام تلقيت مخابرة هاتفيـة من بيت والتون ، وجاءني صوت امراة تقول :

ـ أرجوك ، تعالي على الفور .

ـ لِمَ ؟

قالـت :

ـ إن جانوس والتون يريد أن يراك .

ـ ماذا حدث له ؟ ولِمَ لم يتكلم هو نفسه في الهاتف .

ـ أرجوك أن تقدمي ، وسوف ترين بنفسك .

وهكذا ، ذهبت الى بيته .

كان جانوس مستلقيا على فراشه ، وبدا كأنه تقدم في العمر عشر سنوات . ابتسم حين رآني ، ولكن ابتسامته كانت ابتسامة الاستسلام، وتساءلت عما حدث له .

كانت هنالك امراةفي حوالي الاربعين من عمرها أو أكثر قليلا تجلس الى جانبه ، وبدت غريبة علي ، اذ لم أرها في المركز أيضا . كانت تتكلم لغة انكليزية مكسرة ، وحين تحدثت باللغة البولندية لم ترد ، فقلت في نفسي ربما هي ليست بولندية .

وسألت جانوس :

ـ ماذا أصابك ؟ .

فأشار الى المراة أن تترك الغرفة ، وقد دلت قسمات وجهها أنها لاترغب في ذلك ، بيد أنها غادرت الغرفة .

صمت جانوس بضع لحظات ، ثم قال :

ـ لا أعاني من أي شيء ، هل تعرفين ما حدث ؟

ـ أخبرني .

ـ لقد حاولت أن أنتحر .

ذهلت ، وسألته :

ـ أنت ؟

ـ أجل ، أنا . ولكن لولا هذه المراة لانتهى فصل حياتي، وبسببها أيضا حاولت الانتحار .

قلت له :

ـ لا أفهم شيئا .

ظل والتون . مطبق العينين صامتا .

أتت المراة بالشاي ، وهو مصنوع وفق الطريقة البولندية ، أي بوضع قليل من أوراق الشاي في الفنجان ، ثم صب الماء الساخن عليه.

وقال والتون ، باللغة الالمانية ، للسيدة :

ـ حسنا ، اجلسي .

فبدت هذه اكثر سعادة .

واخذ والتون يحدثني بالانكليزية ، فقال :

ـ « رايت في المنام حلما ليلة امس ، وانا غير واثق ان كان هذا فعلا حلما ، اذ يصعب احيانا الفصل بين الحلم والحقيقة ، وربما تكون محاولة ذلك عقيمة .

لقد تخيلت الاحداث في معسكر اعتقال أوشفيتز ، ورايت الاطفال وهم يجرون الى غرف الغاز أمام عيني ، وكان بعض الشبان يصفون أمام جدار الموت لاطلاق النار عليهم ، ورايت سجناء ينامون في زنازين صغيرة ضيقة ، ويركلون بأحذية الجنود لايقاظهم كي يخرجوا الى الشغل . لقد رايت رجلا لم يعد يستطيع احتمال الكرب والمعاناة، فركض حتى الاسلاك الشائكة المكهربة كي يحترق حتى الموت ، ورايت الحراس يطلقون النار عليه كما لو ارادوا أن يتأكدوا أنه مات فعلا . ربما تكونين ، قد سمعت هذه الامور جميعها ، فقد حدثت حقا ، ورأيتها تحدث ثانية . اذ طلبوا من حاخام يهودي ان يبصق على الكتاب اليهودي المقدس الذي يمسك به . وكان شاب نازي يشرف على هذه الامور جميعها وهو يقرأ ديوان شعر ،وحين توقف الحاخام عن البصق صرخ فيه : « لِمَ توقفت؟ إن جف حلقك ؟ فخذ هذه » . ثم بصق على وجه الحاخام .

« ربما تتساءلين هل حدثت هذه الامور فعلا ، نعم ، لقد حدثت وفي الليلة الماضية رأيتها تحدث من جديد . يقولون ان الآداب والموسيقى والحضارة تغذي القيم الانسانية . وهذه كذبة ، أثبت وجودها معسكر اعتقال أوشفيتز . لقد صاحبت موسيقى فاجنر صفوف الاطفال وهو يساقون الى غرف الغاز ، كما عزفت موسيقى باخ بينما كان الشبان

يصفون امام جدار الموت . فمن قال ان النازيين يفتقدون الحس الفني ؟ وما رايته امس لم يكن حلما بل حقيقة ، وثمة سبب قوي للاعتقاد بذلك.

وســألته :

ــ اي سبب ؟

ــ لقد خبأت من أجلي شخصيا بعض الحبوب المنومة حين كنت في أوشفيتز ، وهذه لم أستعملها في ذلك المعتقل ، فابتلعتها امس . وهذا ما حدث .

ــ وكيف عرفت أن هذه الحبوب هي نفسها ؟

ــ لانني لا احتفظ بأية حبوب أخرى .

ــ وهل انت واثق أنك ابتلعتها ؟

ــ لقد جعلتني مريضا جدا ، واصابني صداع لايحتمل ، وأخذت معدتي تغلي .

ــ وكيف تجاوزت تأثيرها بعدئذ ؟ هــل أخذت حبــوبا أخرى مضـــادة ؟

واجاب :

ــ لا ، وانها لاعجوبة ان اتحسن ، فهذه المراة دلكت معدتي ، وهذا كل شيء .

ــ نظرت الى المراة فابتسمت ، فسألني :

ــ وهل تعرفين من هي هذه المراة ؟

ــ كلا ، فأنت لم تقدمني لها .

قال :

ــ انها ابنتي .

ــ ابنتك ! .

ــ اجل ! فقد ظننت أن النازيين قتلوها ، وكنت مخطئا ، لان أحد اليهود الذين هربوا من أوشفيتز أخذها معه . وقد ذهب هذا الى روسيا ثم الى اسرائيل .

وعندما حضرته الوفاة أخبرها من هي . وقد حدث هذا منذ نحو عشر سنوات ، فأخذت منذئذ تبحث عني ، في كل مكان . وجاءت الـى هنا في الليلة الماضية .

فقلت له :

ـ يجب أن تكون سعيدا اذن لان ابنتك عادت اليك ، فلمَ حاولت الانتحار ؟ .

ـ السبب هو الاخبار التي أتـت بها معها ، فما فعلـه النازيون باليهود يفعله اليهود الآن بالعرب الفلسطينيين سكان الضفة الغربية وغزة وانت نفسك تعرفين الفظائع التي ارتكبها اليهـود في بيروت . وهكـذا جن جنوني .

ـ ان هذا لايحدث لك وحدك ، بل لكل انسان .

فقـال :

ـ وبخاصة انا ، أتعرفين السبب ؟ لانني يهودي ، الا تفهمين ؟.

وهكذا ، تلقيت ما يكفي من الصدمات في يوم واحد ، فقلت له :

ـ اخبرني ، الانت واثق انـك لم تحلم بهذا الامر كلـه في الليلـة الماضيـة ؟ .

ـ انني يهودي ! وأؤمن بالمعجزات ، ولن أقول أكثر من ذلك .

ترجمت عن اللغة التاميلية

الى اللغة الانكليزية

ونشرت في العدد المزدوج

الثالث والرابع من « الآفاق الهندية »

سـنة ١٩٨٦

التماسيح

للكاتب الأمريكي : جون ايبك

ترجمة : عيسى اسماعيل

● **الكاتب الامريكي المعاصر جون إيبك :**

من مواليد ١٩٣٢ . كاتب بارع . أرسى شهرته الادبية في الستينات نشر عدة روايات مثل : « معـرض البيت الفقير » ، « القنطور (١) » ، « الأرنب » « أركض » ، « في المزرعة » . كما نشر عددا من المجموعـات القصصية ، وهي تعالج الوضع النفسي للاطفال والفتيان ، وعلاقة ذلك بالمجتمع . وهذا مانراه في قصة « التماسيح » Alligators .

● **القصة مترجمة من كتاب :**

Tomorrow and Tomorrow and so forth , Acollection of short stories by Modern American writers , Moscow , 1982 .

المترجم

« التماســـيح »

كان ذلك في شهر آذار ، عندما جاءت « جوان إيديسون » اليهم ، الى صفهم ، الصف الخامس ، قادمة مـن بلدة « ماري لانـد » . كان وجهها مخيفا ، تبدو عليه معالم التعب التي تظهر ، عادة ، على وجوه كبار السن . كانت أهداب عينيها سوداء طويلة ، وكأنها أهداب دمية . لقد كرهها كل الناس .

وفي ذلك الشهر كانت المعلمة الآنسة « فرتز » تقرأ عليهم في الصف أثناء عملهم لوظائفهم البيتية ، وكانت تقرأ ، وقتذاك ، عن فتاة اسـمها « إيمي » ، وهذه الفتاة كانت سيئة ، تنقل أخبارا كاذبة عن شقيقتها التوأم « آني » ، الى والديها ، لكن أحدا لم يكن يصدقها . لقد كان ذلك أمرا مدهشا ، ففي الوقت الذي كانوا ينظرون فيه بازدراء الى شخصية « إيمي » ، دخلت جوان الى المدرسة ، تعرض ثيابها . وكان شعرهـا مسترسلا على ثوبها المغطى بالوبر ، بدلا من كونه مقصوصا أو مضفرا . وكان لديها قلة حياء تجعلها تجادل المعلمات !!.

ـ « حسنا ، إنني آسفة » قالت للآنسة فرتز ، دون أن تنهض من مقعدها وتابعت القول : « ولكنني لم ار ماهي النقطة الواردة في الوظيفة البيتية . فنحن في « باليتمور » لم يكن لدينا شيء مثل هذا . فحتى الاطفال الصغار هناك ، يعرفون ماذا يوجد في هذه الكتب » .

كان « تشارلي » الذي استمتع بالوظيفة البيتية ، بطريقـة ما ، مستعدا الآن ، لان ينضم الى الهمهمة الغاضبة للآخريـن . وارتسمت خطوط غاضبة بين أهداب الآنسة « فرتز » بسبب « تشارلي » . وقد شعر بالاسف ، عندما أحس بذلك ، وهذا ماجعله يتذكر كيف أن « جون

افرلي » ، قد أراق في أيلول دهانا ارجوانيا على أرض الغرفة المغطاةحديثا وتذكر كيف ان المعلمة قد غطت وجهها بذراعيها على المقعد ، وصرخت. كانت خائفة على لوح المدرسة !!.

ــ « ولكنكِ لست في باليتمور الآن ، ياجوان ، انتِ في أولينجر، بنسلفانيا » قالت الآنسة فرتز .

ضحك الاولاد ، ومن بينهم تشارلي ، أما جوان فقـد تلونت بلون رمادي ناعم ، ورفعت صوتها بانفعال في مواجهة موجة الكراهية ،وتعمقت محاولة شرح الامر :

« هناك ، مثلا ، بدلا من مجرد القراءة عن النباتات في كتاب ، كان كل واحد منا ، يأتي بزهرة ، كنا نقطفها ، ثم نشرحها وننظر اليها في المجهــر » .

ولانها قالت ذلك ، فان ظلالا من الاوراق العريضة ، وقطعا مـن نباتات برية أجنبية ، ارتسمت في مخيلتهم . وذلك ماجعل الفكـرة التي اخذوها عن جوان ، مظلمة ومعقدة .

شدت الآنسة فرتز شفتيها البرتقاليتين ، فتحولتا الـى تقاطيـع دقيقة ، جميلة ، عندئذ ، ابتسمت قائلة : « في الصفوف الاعلى سـوف يسمح لكم ان تفعلوا ذلك في المدرسة . كل شيء يأتي في وقته ياجوان. يجب أن تصبرن أيتها الفتيات الصغيرات !! » .

عندما بدأت جوان تناقش هذا ، رفعت الآنسة فرتز احدى أصابعها وقالت بعدما تلاشت الرزانة الكبيرة التي كانت بادية عليها : « . لا أكثر ايتها الشابة ، او انك سوف تكونين في مشكلة جدية معي » . وهـذا ما أعطى الصف الشجاعة ليرى ان الآنسة فرتز ، مثلهم ، لم تكـن تحـب جـوان .

بعد ذلك ، لم تستطيع جوان ان تفتح فمها في الصف دون ان يكون هنالك تذمر كبير . اما خارج الصف ، في الملعب المرصوف بالحصى ،في الاستراحة ، أو في التدريب العملي ، أو أثناء الانتظار في الصباح من اجل الحافلة ، فقلما كان أحد يتحدث اليها الا عندما يلفظ كلمات مثل « مبتكرة » أو « إيمي(٢) » أو « عاهرة من بالتيمور » !!.

كان الاولاد ، دائما ، بعنف ، يفكون ربطة عنقها . من الخلف .على ظهر لباسها ، ويضعون كرات من اللعاب في تجاعيد شعرها المسدول.

ومرة ، قطع « جون ايبرلي » خصلة من شعرها بمقص بلاستيكي صغير كان سرقه من صف الفنون . في تلكالمرة ، راى تشارلي جوان تبكي بدموع حقيقية . وكان هو نفسه سيئا مثله مثل الآخرين. والاسوا من ذلك أن الآخرين كانوا يفعلون ذلك لانهم يشعرون انهم يحبون فعله ، اما تشارلي فقد فعل ذلك بموجب خطة ليجعل من نفسه أكثر شعبية داخل الصف .

ففي الصف الاول والثاني كان تشارلي يحب الاناقة كثير جدا . ولكنه ، منذ ذلك الوقت ، بدأ بالسقوط . كانت هنالك عصابة من الفتيان والفتيات ، معا ، يلتقون أيام السبت . حيث كانوا يتحدثون عن تلك اللقاءات أيام الاثنين . ففي مركز الانطلاق كانوا يذهبون سيراعلىالاقدام، ويلعبون كرة القدم معا .

أما في الشتاء فكانوا يذهبون بالحافلة في شارع « هيل ستريت ». وفي الربيع يركبون دراجاتهم في أرجاء « أولينجر » ، وكانوا ،يقومون معا ، بأعمال أخرى ، لم يستطع تشارلي أن يتصورها.

لقد تعرف تشارلي على أعضاء الفريقين الرئيسيين ، منذ مرحلة ما قبل روضة الاطفال . ولكن بعد انتهاء الدوام المدرسي لم يكن هنالك

شيء عنده ليعمله ، سوى ان يذهب ، على الفور ، الى المنزل . فيعمل وظيفته البيتية ثم يلهو بمجموعة من الطوابع الاتحادية الامريكية . ثم يذهب لمشاهدة الافلام السينمائية المرعبة لوحده. وفي عطلة نهاية الاسبوع لم يكن يفعل شيئا سوى أن يضرب على وتيرة متتالية، الارض الرخامية، أو يلعب على طاولة الالعاب مع الاطفال . أو يلعب بالشطرنج مع « دارلي جونز » أو « مارفن اوبارش » . غير أنه لم يكن يطيق ذلك ، لان هؤلاء لم يكونوا يفطنون بجواره . اضافة الى ذلك ، فقد كان هؤلاء يكبرونه بعام. لقد اعتقد شارلي ان العصابة يمكن ان تراه وتأخذه اذا هو أفشى خططها، دون أن يطلب منه ذلك !.

اما في مادة العلوم ، التي كانت تعطى في غرفة الآنسة «بروبست» في القاعة . فكان يجلس امام جوان بمقعد واحد. ولقد أزعجها كثيرا قدر ما يستطيع ، على الرغم من شعـوره بأن كليهما ـ هو وجـوان ـ كانا مكروهين من قبل الآخرين . فقد كان هنالك شيء مايتقاسمانه . فاحدى الحقائق التي اكتشفها ان جوان لم تكن بذلك التألق الـذي اعتقده ، فدرجاتها ، في الامتحانات الفصلية ، كانت ، دائما ، أقل من درجاته . وقد أخبرها قائلا: « ان قطع كل الازهار لم ينفعك كثيرا. او لربما علموك في باليتمور كل شيء منذ فترة طويلة ، وهكذا نسيت ذلك في سنواتك الاخيرة » .

رسم تشارلي ، لوحته ، حيث كان باستطاعتهـا أن ترى ذلـك بوضوح ، لوحة عنوانها « جوان ... الحمارة » . كانت تلك صورة فتاة لها أنف مائل وفم صغير ، حزين ، وكانت الرموش السفلية لعينها سوداء جدا . فقد سودها بقلم الرصاص قدر مايستطيع . وكان شعرها، في اللوحة ، مسترسلا بسنارات مضحكة ، على شكل صفوف وراء بعضهـا

البعض ، تتدلى الى البحر الازرق ، وتعبر خطوط اللوحة لتصل الى الطرف السفلي لتلك اللوحة !!.

تحول آذار الى ربيع . وظهرت علائمه على تلك المدرسة المرتفعة بعد أن محي الاثر الرمادي . وأصبح الحقل الهش مغطى بالوحل بأكثر من اربعة بوصات . وجاء ، مع قدوم الربيع ، « لاسكر هابي » بنماذجمن العابه وطائراته المصنوعة باتقان . كانت على طائرة، فوق جناحها، النجمة الامريكية . وقد رسم طيارا داخل غرفة القيادة .

وكان هنالك محرك في الطائرة يحرق الغاز الحقيقي ، يدور جيئة وذهابا . كان « لاسكر هابي » يجمع حوله الاولاد الاصفر سنا ، ايام السبت ، من الشارع الثاني ، حيث ينزلون الى « لينوك » . عندئذ كانت الامور تسير بنفس الوتيرة . كان « هابي » يدفع الطائرة في الهواء، حيث كانت تصعد ، محدثة ضجة بسبب تدميرها ، خلال دقيقة . كانت مقدمة الطائرة تغوص وتتحطم وتحترق ، بشكل حقيقي ، في العشب أو في الطين ، لقد كان والد « هابي » رجلا غنيا جدا .

وخلال أسابيع ، ومنذ ان جاءت ، بدت ثياب جوان ، بشكل بطيء اكثر بساطة ، عندما تذهب مع الفتيات الاخريات . وقد جاءت الى المدرسة ، أحد الايام ، وقد قصت شعرها ، بمعظمه ، والبقية الباقية منه كانت موزعة بشكل منبسط حول راسها ثم تجمعت على شكل ذيل من الخلف . وكان هنالك ضحك ، منها ، هذه المرة ، اكثر مما سمعت في المرات الماضية .

ـ «آه .. صلعاء .. صلعاء ..» صرخت فتاة حمقاء عندما دخلت جوان الغرفة . وراحت الكلمات الحمقاء تنهال في أرجاء الصف طيلة الصباح .

ـ « صلعاء ... صلعاء من بالتيمور .. لماذا هو احمر وجه تلك الفتاة الصلعاء ؟! » .

تابع « جون إيبرلي » حركة المقص في أصابعه ، وكان يدغدغ بلسانه صوتا ساخرا . أما الآنسة فرتز فقد ضربت بمفاصل اصابعها النافذةحتى بدات تحك الالم الناتج عن ذلك ، بيدها الاخرى . واخيرا ارسلت الآنسة فرتز ولدين الى مكتب السيد « لينجل » . لقد أبهج تشارلي حصول ذلك الشيء « العظيم » .

وقد كان رد فعل تشارلي نحو تلك الحلاقة هادئا . فقد تغيرت رغبته في أن يرسمها . لقد احتفظ بتلك الرسومات مطوية في مقعده ، وكانت احدى غرائزه متجهة ، بشكل كلي ، نحو مجموعة من الاشياء : سخرية « بات مان » والطوابع الامريكية والكوستاركية . وفي منتصف الطريق عبر الفرفة ، على بعد منه وقفت جوان ، منكمشة . وبدا أنها تخشى ان تحرك حتى يدها .

كان وجهها قرنفليا . فحلاقة شعرها ، بهذا الشكل ، قد اظهرت جبينها مندفعا نحو الامام ، وعرضت عنقها ، وجعلت ذقنها مدببة ، كما جعلت عينيها أكبر مما هما عليه .

شعر تشارلي ، بامتنان كبير ، مرة أخرى ، لانه ولد ذكرا . ولانه لايعاني من تبدلات معقدة ، كفقدان تجاعيد شعره مثلا !!. كم تعـانـي الفتيات !!. كانت هذه من أولى الافكار التي فكر بها .

رسمه الكاريكاتوري لجوان كان رائعا . لقد كان ذلك عملا عبقريا. فقد اطلع على الرسم « سيتوارت موريسون » الذي يجلس وراءه . كان أمرا جيدا بالنسبة له أن يعجب بلوحته بمجرد ان تقع عيناه عليها .وقد نقل تشارلي الرسم الى لوحة أخرى ، ورقية ، وجعل راسها أصلعا ، بشكل كامل .

أمسك « سيتوارت » بهذه الصورة ومررت ، بشكل واضح ، في أرجاء الصف .

تلك الليلة ، حلم تشارلي ذلك الحلم !!. كان يجب ان يحلم بذلك. فعندما كان مستلقيا ، هناك ، نائما في ضوء الصباح ، لانه مازال يذكر ذلك جيدا . كان هو وجوان ، في غابة . كانت جوان ترتدي ثوبا ممزقا، وكانت تسبح في نهر صاف بين التماسيح . وكان هو ، الى حد ما، ينظر اليها نحو الاسفل من أعلى شجرة .

كان هنالك هدوء في الطريقة التي تحركت بها الفتاة النحيلة وتلك التي تحركت فيها التماسيح .

كانت التماسيح مرئية ، بشكل تام ، داخل الماء وخارجه ، وتحت سطح الماء الازرق . كان وجه جوان تظهر عليه آثار الرعب . وكانت تبدو احيانا ، فاقدة الوعي . كان شعرها يتدلى نحو الخلف ، ويتبعثر ، على شكل مروحة ، عندما كان وجهها يندفع فوق سطح الماء .

صرخ ، بصمت ، وبحزن . عندئذ أنقذهـا دون ان يشعر أنه قد انزل يديه في الماء . كان يحملها بيديه . وكانت قدماه ثابتتين على الظهر المزخرف لأحد التماسيح الذي ارتفع فوق ماء النهر . وبين ظلال الاشجار العالية والازهار البيضاء والنباتات المعرشة ، كان تشارلي كمن يحاول أن يثبت نفسه على خشبة التوازن الطويلة في اللعبة الرياضية المعروفة ، كما يحصل في فيلم سينمائي . كان يبدو أنهما يتجهان نحو جسر خشبي مقوس فوق النهر . تساءل في نفسه كيف سيفطس ، غير ان النهر والاشجار ، أعطيا طريقا لسريره ولغرفته . ولكن خلال الانتقال ثابر على المضي في طريقه كموسيقي يقرأ النوتة المشروحة على آلة البيانو . فالجمال والفخر اللذان شعر بهما جعلاه مسرورا عندما انقذ الفتاة وحملها .

لقد أحب تشارلي جوان إيديسون . كان الصباح التالي ماطراً ، وتحت المظلة ، جعلته أمه يأخذ درسه الجديد ، الذي أعاده مرات ومرات لنفسه ، لان دخانا كثيفا كان يتجمع في ذهنه .

فالحب ليس له طعم . لكن الحب عمق احساسه بالرائحة المنبعثة من معطفه ومن حذائه المطاطي،ومن الاغصان الحمراء المتدلية من الجدران المنخفضة التي تحمل الخضرة في « غراند ستريت » . وحتى الاوساخ والطحالب في شقوق الرصيف كان كل منها يعطي رائحة واضحة .

كان سيضحك لو لم يكن هناك شيء ثقيل خشبي في صدره ، بالقرب من المكان الذي لصق به عنقه . لم يستطع أن يتخيل نفسه ضاحكا ،في الحال . لقد بدا أنه قد وصل الى احد تلك المواقف التي وصلتها معلمته في مدرسة «ساندي» الآنسة «ويست» المسكينة مع شاربيها الصغيرين!! والتي كان يبدو أنها تحضر تلك المواقف له هو . وبدا يصلي « رب اعطني جوان » !! .

في الطقس الرطب كانت هنالك رتابة كئيبة هيمنت على كل شيء . وكانت ، هنالك ، سيارة باص بلون برتقالي تدور عند المنعطف ، وكان هنالك ، اربعة عصافير على سلك الهاتف ، بدا أن لها نفس الاهميةعنده وقد شعر تشارلي بنفسه أكثر ثباتا وأكثر خفة ، وشعر أن الاشياء أمامه مثل حواف يجب أن يضربها ومثل قنوات يجب أن يجتازها . لو أنه حمل جوان فهل كان ذلك من أجل أن ينقذها من قساوة الآخرين . كان سيقاوم العصابة ويشكل ، بدلا منها ، عصابة جديدة ، خاصة به . ينضم اليها هو وجوان ، أولا ، عندئذ يتبعهما الآخرون الهاربون من الغدر والصمت ، فتصبح عصابته أكبر ، وتصبح عند ذلك عصابة « ستيوارت موريسون » فارغة ، كل يوم سبت . وسيكون تشارلي ، وقتذاك ، ملكا في لمسته لكرة القدم عندما يلعبون . وقتذاك ، سيأتي كل واحد منهم اليه يعتذر من أجل النجاة بنفسه .

كانت خطوته الاولى أن يخبر الآخرين في الصف أنه قد احب جوان إيديسون . ولقد اهتموا قليلا جدا للامر ، أكثر مما كان يتوقع ، معتبرين كم هي مكروهة . لقد توقع ، كثيرا أو قليلا ، ان عليه ان يقاتل بقبضتيه.

فقلما اجتمع احد لسماع الحلم الذي صـور نفسـه يرويه لكل شخص . وعلى اية حال سوف يسري في الصف أنه قال بأنه يحبها. وعلى الرغم من انه قد اراد ذلك لكي يفتح المجال بينه وبين جوان ، بطريقة ما، فقد بدا وقع ذلك مضحكا . لقد تلعثم عندما طلبت منه الآنسة فرتز ان يذهب الى اللوح كي يشرح شيئا ما .

وقت الغداء ، أخفى تشارلي نفسه ، بتعمد ، في مستودع للأشياء المتنوعة ، حتى شاهدها تمشي بالقرب منه . وعندما تركتها الفتاة الماشية معها ، وهي من البلدة ويعرفها ، راجعة من الشارع الثاني ، عندها ، انتظر دقيقة ، وبعدها خرج يركض ليلحق بجوان في الساحة،بين الشارع الذي ذهبت منه الفتاة والشارع الذي اتجه اليه.

كان المطر قد توقف ، وكانت مظلته ملفوفة ومرفوعة مثل حربة . كان يصعد وراءها وهو يقول « بابخ ... بابخ »(٢) .

استدارت نحوه وهي تحدق فيه ، وقد عرفت أنه يحبها . ارتفعت حرارة وجهه وحدق نحو الاسفل .

ــ « لماذا ياتشارلي » جاء صوتها بطيئا بلهجتها المارتيلاندية « ماذا تفعل في هذه الجهة من الشارع ؟! » .

كان شرطي البلدة ، يقف أمام المدرسة الابتدائية ليأخذهـم الـى جانب الشارع الكبير حيث يقيمون . والآن ، كان على تشارلي أن يعبر الطريق مرة ثانية ، بنفسه ، في التقاطع الخماسي الخطير .

ــ « لاشيء » قال لها واستخدم جملة كان قد حضرها من قبل :
« أحب شعركِ بشكله الجديد » .
ــ « شكرا لك » قالت . وتوقفت .

في باليتمور كانت جوان تتلقى دروسا في السلوك . نظرت عيناهـا الى عينيه .

وقد قفزت صورته من طرفي عينيها العلويين الى طرفيهما السفليين وكأنها تسقط من هاوية . وحتى المساحة التي كانت تلك الصورة تشغلها فقد كانت مساحة كبيرة بسبب طوله . كان ، وكأنه يجلس بجانب نافذة يأتي منها الضوء أول صباح بعد الثلج .

ــ « ولكنني لا اذكر شكله الاول ، ايضا ؟! » .

ــ « نعم ؟! » .

كانت تلك اجابة خاصة . وثمة شيء آخر خاص كان تلك السمرة تحت جلدها ، والتي لونت جسدها ، وكان تشارلي قد لاحظها من قبل ولو لم يكن ذلك عن كثب ، كهذه المرة . فعندما لونت جسدها تحت اشعة الشمس ، كان اللون بنيا كئيبا اكثر مما كان أحمر . وكانت تلبس لباسا معطرا .

ــ « كيف وجدت اولينجر ؟! » سألها .

ــ « أعتقد أنها جميلة » قالت .

ــ « جميلة ؟!... أعتقد ربما كانت كذلك . لانني لم اذهب الى اي مكان آخر ابدا » .

اخذت جوان الامر على انه مجرد نكتة وضحكت . فقد كان الامر يبدو اكبر من مجازفة أن تقول له شيئا غير مضحك !! .

بدأ تشارلي يوازن المظلة من طرفها ، باصبع واحدة ، وعندما مضى ذلك بشكل جيد ، مشى نحو الخلف ، وهو يغير توازن المظلة . كانت علاقتها السوداء باتجاه السماء الزرقاء المبقعة تنتقل من راحة احدى يديه الى راحة اليد الاخرى ، نحو الامام والخلف .

وفي زاوية الشارع ، حيث افترقا ، انطلق بعيدا وكأنه يحمل شيئا ما .

وكأنه كان يتكىء على علبة وكان يحني مسكة المظلة بيأس .

خطط تشارلي أن يمشي معها ، مرة ثانية ، وفي مكان أبعد ، وبعد الدوام المدرسي . وطيلة فترة الغداء تلك كان يحسب ماذا سيفعل : فهو ووالده سوف يعيدان رسم دراجته . وعند حلاقة شعرها ، مرة

ثانية ، فانه سوف يرد شعره الى الجهة الاخرى ليتخلص من خصلة شعره الامامية .

سوف يغير نفسه ، بشكل كلي ، وكل واحد سوف يتعجب ماالذي حصل له !!. سوف يتعلم السباحة . وسوف ياخذها معه الى السينما .

وبعد ظهر ذلك اليوم الذي حلم فيه ذلك الحلم ، وبعدما خلع لباسه شعر ان عينيه ، دائما ، تقعان على « جوان » . وشعر بغثيان في معدته .

وعندما كان يجتاز المسافة من غرفة الآنسة بروبست الى غرفة الآنسة فرتز ، لم تكن جوان وحدها ، ولكنها كانت تثرثر مع الآخرين ، وكانت تهمس داخل الصف .

كان يشعر بكثير من الخجل ، ذلك الخجل الذي لم يكن يصدقه، عندما واجه اهله ، مرة ثانية . خجل أكبر من الدهشة . ذلك أنه من وراء اللوح الزجاجي للمخزن المتنوع الاشياء ، شاهدها تمشي امامه على الرصيف مع أفراد المجموعة الآخرين . كانت مع سيتوارت موريسون . كانوا يضحكون ويصرخون من اعماقهم !!. وأثناء ذلك كان تشارلي يقلد كل شيء مثلما يفعل جون إيبرلي ، الذي كان خلفهم ، يلحق بهم كذيل سميك .

استمر تشارلي ني مراقبتهم وهم يمضون بعيدا وراء سياج طويل . أحس أنه صغير جدا ، بسبب العالم ، حوله ، الذي انقلب راسا على عقب . تبادر الى ذهنه أن ما حسبه قساوة كان حبا ، وانه كان بعيدا كل البعد عن كراهية اي شخص . لقد أحبها ، منذ البداية ، وحتى أغبى الناس عرفوا بذلك قبل أسابيع من ادراكه هو ، نفسه ، لهذه الحقيقة. لقد كانت جوان ملكة الصف . كان من الممكن الا تتواجد في ذلك الصف، ولو حصل ذلك لكان من الخير له أن يبتعد هو الآخر ، عن ذلك الصف! .

هـــوامش

(١) القنطور : كائن خرافي نصفه بشر والنصف الآخر فرس .

(٢) إيمي : اسم الفتاة السيئة التي قرأ التلاميذ عنها .

(٣) بابخ : صوت قوي المقصود منه لفت الانتباه .

إيديثا

ويليم دين هاولز

ت : رولا الحولي

كان الجو كثيفا بسبب الاحساس بالحرب ويشبه الى حد ما اجتياح العاصفة الذي لم ينفجر بعد . جلست ايديثا تنظر الى الخارج ، متأملة أصيل الربيع الحاد ، وشفتاها منفرجتان تلهثان بشدة التساؤل عما اذا كانت ستدعه يذهب. وقررت في نفسها أن لاتدعه يمكث وعندما رأته قادما من نهاية الطريق الذي مايزال خاليا من الاشجار وهو يصعد ببطىء باتجاه المنزل وقد حنى رأسه وشكله متكاسل . ركضت بدون صبر خارجة الى الشرفة قرب حافة الدرج وبلهجة آمرة طلبت منه الاسراع اليها قبل ان تدعوه بصوت مرتفع : « جورج » .

وأسرع خطوته بتجاوب خفي مع استعجالها الباطني له حتى قبل أن يتمكن من سماعها ، رفع بصره اليها وأجاب « حسنا » ؟

« أوه ، كم نحن متحدان » . قالت بابتهاج ، وهرعت اليه تهبط الدرج :

« ما الاخبار » ، صاحت .

« انها الحرب » قال هذا وجذبها اليه رافعا اياها وقبلها .

قبلته بحرارة تحمسها للفكرة أكثر من عاطفتها له (انفعالها لمجيئة فقالت من أعماقها) :

« كم هذا رائع » .

وكرر بدون موافقة لها على احساسها بروعة الحرب: «إنها الحرب» ولم تعرف في البداية بماذا تفكر . لم تعرف كيف تفكر به ، وهنا يكمن غموضه وسحره . وقد كانت حائرة خلال فترة خطوبتهم التي تعاصرت مع نمو الشعور بالحرب بشأن حاجته للجدية بخصوص الحرب . وبدا انه يحتقر الحرب أكثر من مقته لها . وقد فهمت مقته لها ككرهه لأي نوع من سفك الدماء الذي يعتبر نوعا من المحافظة على الحياة الماضية . عندما ظن انه سيصبح وزيرا ، وقبل ان يغير رايه ويحترف القانون، وعن طريق توضيح سبب رفيع ونبيل ، بدا انه يبين الحاجة للجدية في قلب وجوده .

وقد شعرت بأنها قادرة على التغلب على هذا العيب الفطري وأن تجعل حبه لها قادرا على انقاذه من نفسه . ربما كانت المعجزة مخلوقة فيه . وبوجود حقيقة هائلة أعلن بأنه بدأ يتخلص من السخافة كلها ، وبدات هي تشعر بذلك . جلس في أعلى الدرج ومسح جبينه بمنديله ، بينما انهالت عليه بسؤالها عن منشأ وصحة الاخبار .

وطوال هذه الفترة كانت تدرك بعاطفتها المزدوجة بأنه ينبغي عليها الآن ومنذ البداية أن تجعل على نفسها حارسا لتكف عن تحريضه على الحرب عن طريق كلماتها أو تصرفاتها ليلعب الدور الذي رغبت روحها في ان يلعبه من أجل اكمال صورتها المثالية عنه . كان انسانا كاملا تقريبا ولا بد من السماح له بأن يبقى كاملا .

كان غريبا ، ولكن يمكنها أن تقنعه بالتخلص من غرابته . ولكن قبل ان يمتد اقناعها الى عاطفتها ، انجذبت طبيعتها الى طبيعته وأنوثتها

الى رجولته بدون ان تدرك السبيل الذي تستخدمه لتتوصل الى النهاية التي تريدها . كانت تتصور دائما بأنه ينبغي على الرجل الذي ربحها أن يفعل شيئا ليكسبها ، لم تعرف ماهو هذا الشيء ، لكن عليه فعل شيء ما. لقد طلب جورج جيرسن منها ببساطة ان تمنحه حبها وهما في طريقهما الى البيت عائدين من حفلة موسيقية وقد منحته حبها بدون تفكير . ولمعت في ذهنها الآن فكرة لو تمكن من انجاز شيء يجعله جديرا بها أو لو يصبح بطلا وسيكون هذا أفضل اذا أنجزه قبل ان يسألها : « سيكون اروع » وبالاضافة الى ذلك فقد آمنت بالحرب منذ البداية .

قالت : لكن الا ترى ياعزيزي ، لم تكن الحرب لترقى لهذه الدرجة مالم تكن بأمر من العناية الالهية ؟ وانا أحس الحرب كلها ، أي حرب ، رائعة من أجل تحرير الناس الذين يقاتلون منذ سنوات ضد أقسى أنواع الاضطهادات . الا تعتقد هذا أيضا ؟

« أفترض هذا » أجابها بفتور : « لكن الحرب : هل تعدين انتهاك سلام العالم رائعا ؟ » .

« ذلك السلام المشين ! انه ليس سلاما على الاطلاق حيث توقع الجريمة والخزي على بواباتنا » . كانت تدرك بأنها تردد العبارات الدارجة في الصحف ولم يكن لديها وقت لاختيار وانتقاء كلماتها . ينبغي التضحية بأي شيء للوصول للمثل الاعلى الذي تتصوره له وبعد مناقشة حامية وسريعة أنهت كلامها في أوجه : « ان المسألة ليست بخصوص كيف وماذا. مادامت الحرب قد وضعت أوزارها . لقد انتهى كل شيء . لم يعد هناك جانبان على الاطلاق . ليس هناك أي شيء سوى بلدنا » .

جلس مغمضا عينيه وقد أسند رأسه على الشرفة وعلق بابتسامة غامضة ، وكأنه يتأمل علانية . « بلدنا ، هل هو على صواب أم على خطأ » .

رددت بحماس : « نعم ، هل هو على صواب أم على خطأ ، سأذهب لاحضر لك كأسا من عصير الليمون » . نهضت تحدث حفيفا ثم انطلقت برشاقة ، وعندما عادت كانت تحمل صينية تحوي كأسين كبيرين من السائل المثلج وكانت قطع الثلج تصدر صوت طقطقة . كان مايزال يجلس جلسته قبل ان تتركه .

قالت وكأنها لم تقاطعه أبدا . « لكنها ليست مسألة الخطأ في هذه الحالة . انني أدعوها حربا مقدسة . حرب من أجل الحرية والبشرية جمعاء ، اذا حدثت الحرب . ومع ذلك فأنا أعرف انك ستراها كما أراها تماما . » .

تناول نصف كأس العصير بجرعة واحدة واجاب عندما وضع الكأس: « أعرف أنك تتمتعين بالمثل الاعلى . وينبغي علي عندما أكون مختلفا عنك أن أشك بنفسي » .

خرجت تنهيدة عميقة من حنجرة إيديثا بسبب وضاعة رجل كامل تقريبا يرغب في أن يضع نفسه في منزلة أقل من منزلتها .

وبالاضافة الى ذلك فانها ، وبدون أن تكون على مستوى وعي كامل، احست بأنها ستخسره الآن وقد تبنى تلك الطريقة الخنوعة. (هذا الطريق المتخاذل) .

«لن تقول ذلك ، انني على صواب الآن ولمرة واحدة فقط». أمسكت يده في كلتا يديها وسكبت روحها الى روحه من خلال عينيها ، «الا تعتقد هذا » ؟ توسلت اليه .

حرر يده وتناول بقية العصير واضافت قائلة : الا تعتقد برأيي » .

وهز رأسه كعلامة النفي في الجواب : « لا شأن لي بالاعتقاد بهذا ، مالم انفذ ما اعتقده لائقا ، أيضا » .

توقف قلبها عن النبضات للحظة ثم شرع بنبض نبضات سريعةحتى أنها أحست بها في عنقها ... لاحظت ذلك الشيء الغريب في الرجال ! وبدا لها أنهم يشعرون بضرورة التقيد بفعل مايعتقدونـه مناسبا ولا يعتقدون بأن الشيء ينتهي بمجرد التصريح به ، كما اعتادت الفتيات أن يعتقدن . كانت تعرف مايدور في خلده ولكنها تظاهرت بأنها تفهمه وقالت:

« أنا لست متأكدة من هذا » وبعدئذ اضطربت .

تابع كلامه وكأنه يحدث نفسه بدون الالتفات اليها : « هناك طريقة واحدة لاثبات ايمان الشخص في شيء كهذا » .

لم تصرح بأنها فهمته رغم أنها فهمته حقا.

تابع كلامه ثانية : « اذا اعتقدت بشيء ـ اذا لم تكن واثقة من نفسها تماما الآن وقالت : « جورج ، لا أدرك ماتعنيه » . وبدا وكأنه يتأمل شيئا آخر بعيدا عنها كما كان يتأمل منذ لحظة « هناك نوع من السحر كامن فيه. اعتقد ان كل انسان يرغب في أعماق نفسه أحيانا أن تختبر شجاعته ليرى كيف سيتصرف » .

« كيف يمكنك أن تتكلم بهذه الطريقة المروعة » .

« انه شيء ممرض ويؤدي الى السقام أيضا اذا لم تكوني مندفعة بقوة وراء هذا بسبب طموحك او منقادة لهذا بسبب ايمانك الراسخ، بهذا وانا ليس لدي الايمان الراسخ ، أو الطموح والشيء الآخر ، والذي سيتحقق ، ما الذي ستؤدي اليه الحرب عندما اشارك فيها ، سيتوجب علي حينئذ أن أصبح واعظا » . ولا يمكنني أن اتوقع من نفسي هذا ، كما ينبغي علي أن أفعله الآن وقد أصبحت محاميا .

وتعتقدين يا إيديثا بأنها حرب مقدسة ؟ . خاطبها فجأة . « أوه، أعرف انك تعتقدين هكذا ! وتريدنني أن أؤمن بهذا أيضا » .

ولم تدرك فيما اذا كان يسخر منها أم لا . كان دائما يخاطب عقلها الساذج بهذه الطريقة الساخرة . ولكن الشيء الوحيد الذي يجب نقلـه هو أن تكون صريحة معه ، « جورج ، اريدك أن تؤمن بما تظنه صوابا ، مهما كلفك هذا . واذا حاولت أن أحدثك بشيء فانا أتراجع الآن » .

« أوه ، اعرف ذلك يا إيديشا ، أدرك كم انت مخلصة وكيف وكم أتمنى لو كنت أمتلك هذه الروح الواثقة ! سأنعم النظر في هذا ، أتمنىأن أعتقد كما تعتقدين .

لكن ، لا لا أعتقد هذا الآن لا أؤمن بهذا ، حقا . انها ليستالحرب وحدها بالرغم من كونها تبدو وبشكل غريب وحشية وغير ضرورية ، لكن كل الحروب حمقاء هكذا . انها تجعلني مشمئزا . لماذا لاتقررين هــذه المسألة بشكل معقول . »

« لانها » ، قالت من أعماقها : « لان الله قصد ان تكون الحرب » .

« أتعتقدين ان الله خلق الحرب » ؟ نعم اعتقد ان هذا مايقـولـه النـاس » .

« هل تعتقد أن الحرب وجدت لولم ينو الله أن توجد » ؟

« لا اعرف ، أحيانا يبدو وكأن الله وضع الحرب في أيدي الرجـال ليتصرفوا بها كما يشاؤون » .

« جورج ، هذا كفر ، الآن » .

« حسنا ، لن اكفر ، سأحاول أن أؤمن بعنايتك الالهية التي تثقين بها » قال هذا ونهض ليذهب .

« لماذا لاتبقى للغداء ؟ يصبح الغداء في ورشة بالكوم جاهزا في الساعة الواحدة » .

« سأعود لتناول العشاء اذا سمحت لي بهذا . ربما سأحضر لك احد المهتدين » .

« حسنا ، يمكنك العودة في تلك الحالة » .

« حسنا واذا لم آت فستفهمين السبب » غادر بدون تقبيلها . وشعرت بأن هذا ارجاء لخطوبتهم . كانت الحرب كلها تهمها وكانت تمر بتجربة مروعة .

وقد كانت قادرة على اجتيازها ، بينما وقفت تتبعه بنظراتها ، خرجت والدتها من أحد الابواب الطويلة الى الشرفة وهي تظهر نعومة وغموض القطة .

« لماذا لم يبق للغداء » . قالت الام .

« لان ، لان الحرب أعلنت » قالت إيديثا هذا بدون الالتفات .

قالت والدتها « أوه ، يا ... » ! ولم تضف شيئا حتى جلست في أحد الكراسي الكبيرة ، وهزت نفسها لبعض الوقت وحالت دون المرور الضمني لاية فكرة تخطر في ذهنها مصرحة بالكلمات : حسنا ، آمل الا يذهب . و « أنا آمل أن يذهب » قالت الفتاة وواجهتها أمها بجدال عاصف يمكن ان يخيف اي مخلوق اكثر تأثرا من القطة . وهزت نفسها ثانية أثناء فاصل التأمل . وكان ماوصلت اليه في حديثها : « حسنا أضمن انك فعلت شيئا كريها يا ايديثا بالكوم » .

اجابت الفتاة عندما دخلت من نفس الباب الذي خرجت منه والدتها « لم افعل اي شيء حتى الآن . »

وفي غرفتها وضعت كل الرسائل والهدايا التي أرسلها جيرسن حتى البتلات الذابلة للزهرة الاولى التي قدمها لها بجبن متسترا بسخرية معتادة منه . وفي داخل العلبة كانت تحتفظ بخاتم الخطبة الذي أعادته الى الصندوق الجميل الذي وضع فيه من قبل.

وبعدئذ جلست وكتبت بقوة وليس بهدوء : «جورج ، فهمتك عندما تركتني . ولكن اعتقد بأنه علينا أن نؤكد قصدك بأنه اذا لم نستطع أن نكون شخصا واحدا في كل شيء فعلينا أن لانكون شيئا . لذا سأرسل لك هذه الاشياء لتحتفظ بها حتى تقرر رأيك.

سأحبك دائما ولذا لن أتزوج أحد غيرك . ولكن على الانسان الذي أتزوجه أن يحب بلده اولا وان يكون قادرا على ان يقول لي .

لم أستطع أن أحبك كثيرا .

لا اريد أن أكون اذا لم اكن أحب المجد أكثر.

ولا مجد يفوق أمريكا مع حب الشخص لي . وفي هذه الساعة العظيمة ـ لايوجد مجد آخر.

وسيجعل قلبك كلماتي واضحة بالنسبة لك. لم أتوقع أن أقول الكثير ولكن خطر في ذهني بأن علي أن أقول أكثر الكلام » .

ظنت بأنها عبرت عن رسالتها بشكل لائق . صاغتها بطريقة لايمكن تحسينها .

تضمنت كل شيء ولم تصرح به.

أصبحت الرسالة جاهزة لترسلها مع العلبة التي ربطتها بشريط أحمر وأبيض وأزرق وخطر لها بانها لم تكن عادلة معه وأنها لم تكن تمنحه فرصة عادلة . كانت تدفعه وتهدده وتلزمه بالحرب . وهذا ليس دور المرأة ، عليها ان تتركه حرا ، حرا . لم تستطع الموافقة على تقديم تضحية اجبارية لنفسها او لبلدها .

وقد أرضت الدافع في كتابة رسالتها الذي دفعها للكتابة . يمكنها أن تنتظر حتى يمعن التفكير في الامر . وضعت العلبة والرسالة جانبا ، واستراحت بهدوء وهي تدرك بأنها فعلت ما ترتب عليها فعله بسبب حبها لفعل هذا الشيء ومع ذلك استخدمت الصبر والرحمة والعدل.

وقد نالت مكافأتها . لم يعد جيرسن لتناول الشاي ولكنها منحته فرصة حتى الصباح.

وصل اليها في وقت متأخر من الليل صوت ناي وطبل وجلبة أصوات متمثلة في الصياح والغناء والضحك .

اقترب الضجيج اكثر فأكثر ووصل نهاية الطريق المشجر وهناك توقف الضجيج وسمع صوت واحد وسط الصمت ، صوت عرفته جيدا، انخفض الصوت وامتلأ الجو بهتافات،واستمر العزف على الناي والضرب على الطبل مترافقا مع الصياح والغناء والضحك ثانية. تراجعت الاصوات الآن وجاء هيكل وحيد مسرعا الى أعلى الطريق.

نزلت راكضة لتقابل حبيبها وتعلقت به ، كان مبتهجا جدا ، وطوقها بذراعه بضحكة عاصفة . « حسنا يتوجب عليك الآن أن تدعينني الكابتن أو كاب ، اذا كنت تفضلين هذا . ذلك هو الاسم الذي يطلقه على الاولاد. نعم لقد عقدنا اجتماعا في صالة المدينة وتطوع كل شخص واختاروني قائدا وسأذهب الى الحرب ، الحرب العظيمة، الحرب المجيدة ، الحرب المقدسة التي اقامتها العناية الالهية الاكيدة التي تبارك سفك الدماء . تعالي، دعينا نخبر العائلة كلها عن هذا الامر . ناديهم من أسرتهم المنخفضة . أمي، أبي، الخالة هيتي ، وكل الناس ! » .

ولكن عندما صعدوا درج الشرفة لم ينتظر ليتجمع جمهور كبير ، وقص القصة كلها على إيديشا لوحدها . « تكلمنا كثيرا وبعدئذ صرخ أحد الحمقى لأجلي . كان كل شيء يسير في اتجاه واحد واعتقدت أنها ستكون طرفة ممتعة اذا خذلتهم . لكنك لاتستطيعين ان تفعلي هذا مع حشد يعبدك . والشيء الاول الذي عرفته هو انني كنت أقذفهم بنار جهنم وأصرخ من أجل الدمار وأدع الكلاب كلاب الحرب يهرعون . كان ذلك

الاسلوب . وبما أن المسألة تطورت الى القتال الآن فلم يعد هناك طرفان .
هناك بلد واحد والشيء الوحيد هو أن تقاتل الى النهاية بأسرع مايمكن .
وبعدئذ أوحيت اليهم بالتطوع هناك . وكتبت اسمي أول الجميع في القاعة
الخاصة بأسماء الجنود وبعدئذ تم انتخابي من قبلهم وهذا كل شيء .
أتمنى لو أحصل على ماء مثلج .

وتركته يمشي ذهابا وايابا في الشرفة بينما ركضت لتحضر له
ابريق الثلج وكأس . وعندما عادت كان مايزال يمشي ذهابا وايابا وهو
يقص القصة التي قصها لها بصوت مرتفع لوالدها ووالدتها اللذين خرجا
وهما متأنقان أكثر مما لو كانا في شكلهما المألوف في النهار . وتناول
كأسا تلو الآخر من الماء المثلج بدون أن يلاحظ من كان يعطيه اياه واستمر
في كلامه وضحكه الذي يتخلل حديثه بوحشية قال : « انه مدهش . كم
يبدو السبب السيء معقولا عندما تحاول أن تجعله يبدو افضل . لماذا
أعتقد أنني كنت الشخص الوحيد بين الحشد الذي كان يهدي الحشد
الى الحرب هذه الليلة . لم أظن بأنني كنت أرغب بقتل اي رجل والآن لن
أهتم ، والمسحوق الذي لادخان له يجعلك ترى الرجل الذي تقتله يسقط
لكن كل شيء تفعله لاجل الوطن !

ياله من شيء جيد أن تنتمي لبلد لايمكن ان يكون على خطأ . ولكن
حتى لو كان على خطأ فانه على صواب في أية حال » .

وخطر لايديشا فكرة ملحة عظيمة وانها إلهام . وضعت الابريق (ابريق
الثلج) على حرف الشرفة وصعدت الدرج راكضة وأحضرت الرسالة التي
كتبتها له ، عندما قال بصوت مرتفع لوالدها . ووالدتها : حسنا طابت
ليلتكما نسيت أنني أيقظتكما وانا نفسي لا ارغب بالنوم » . وتبعته أسفل
الطريق الى البوابة . وهناك بعد أن بدت الكلمات التي كانت تحوم في

ذهنها وقد غابت بعيدا عن ذهنها ورفضت العودة لذاكرتها . وبذلت جهدا اخيرا لتقدس اللحظة التي بدت بلهاء بالنسبة لها وضغطت على الرسالة ودفعتها له .

« ماهذا ؟ » قال ، « أتريدينني أن أرسلها لك بالبريد ؟ »

« لا ، لا ، انها لك . كتبتها بعد أن ذهبت هذا الصباح ، احتفظ بها ، احتفظ بها واقرأها في أي وقت » . وفكرت « اقرأها عندما تشك لحظة بما فعلت او عندما تخشى أن تندم أنك فعلت هذا ، اقرأها بعد أن تنطلق » .

وامسكا ببعضهما في عناق بدا غير مؤثر ككلامهم وقبّل وجهها بأنفاس سريعة وحارة بدت مختلفة عن قبلاته السابقة وقد جعلتها تشعر بأنها فقدت حبيبها القديم ووجدت غريبا مكانه . قال الغريب : يالك من زهرة فاتنة بشعرك الاحمر وعينيك الزرقاوين اللتين تبدوان سوداوين الآن ووجهك الملفح بضوء القمر الابيض ! دعيني امسك بك من ذقنك لأرى فيما اذا كنت أحن الى دمك أيتها الزنبقة النمرية » . بعدئذ ضحك ضحكة جيرسن وأطلقها وهي تشعر بالدوار . كانت خائفة رغم تصلبها بسبب احساسها بقوته التي تفوق قوتها حدة وقد سيطرت إيديثا بشكل باطني كما لم تعتد أن تكون من قبل .

وركضت طوال الطريق الى المنزل وصعدت الدرج تلهث . كان والدها ووالدتها يتحدثان عن المشكلة الكبرى ، قالت والدتها : « الم يكن السيد جيرسن في حالة اضطراب ذهني نوعاما ؟ الم تعتقد بأنه تصرف بطريقة غريبة . » .

« حسنا ، لا ، لايبدو هكذا بالنسبة لرجل انتخب قائدا وعين على المجموعة كلها » ، ضحك والدها بينه وبين نفسه .

ماذا تعني ياترى ياسيد بالكوم ؟ أوه ! هاهي إيديشا قادمة ! وأبدت رغبتها في أن تتبع الفتاة الى الداخل.

« لا تأتي يا أمي » قالت إيديشا هذا واختفت ، وبقيت السيدة بالكوم لتوبخ زوجها « لا ارى شيئا يدعو للضحك » .

« حسنا ، ياله من شيء ساحر « آسر » وهذا سببه جيرسن واخمن باننا لن نعاني كثيرا من هذه الحرب واظن بأن جيرسن لايؤمن بما يفعله ، وسينسحب الزملاء الآخرون عندما يجدون بأننا نقصد هذا . لا أريد أن أخسر النوم من اجل هذه المسألة ، سأعود للنوم » .

عاد جيرسن في أصيل اليوم التالي وقد بدا شاحبا ومريضا الى حد ما . لكنه بدا جيرسن نفسه حتى سخريته الفاتره « أظن أنه من الافضل لي أن أخبرك يا إيديشا بأنني كرست نفسي البارحة لإله المعارك الذي يخصك وأرقت الكثير من الشراب في حلقي تكريما له . ولكني على مايرام الآن . يتوجب على الانسان أن ينقل اهتياجه بقوة » .

طلبت منه قائلة : « عدني الا تثيره ثانية » .

« ماذا ! لا أدع الكأس يخشخش ، ولا أدع الجندي يشربه ؟ حسنا ، أعدك بهذا » .

« أنت لاتنتمي لنفسك الآن ولا تنتمي لي ايضا ، انت تنتمي لبلدك ولديك واجب مقدس ويجب أن تحافظ على نفسك قويا وبحال حسنة من أجل بلدك . .

كنت أفكر ، نعم كنت أفكر طوال الليل والنهار » .

« يبدو وكأنك كنت تبكين ، قليلا ، أيضا . » قال بابتسامة غريبة.

« لقد مضى كل هذا . كنت أفكر بك وأعبدك . ألا تظن أنني أعرف كل مامررت به لتصل لهذا ؟ لقد تتبعت كل خطوة من نظرياتك وآرائك القديمة » .

« حسنا ولديك صف طويل لتمري فيه » .

« أعرف أنك فعلت هذا بسبب دوافعك السامية » .

« ولن يكون هناك انجاز لكثير من القضايا القانونية حتى ... هذه الحرب القاسية » .

« وانت لم تفعل هذا من اجلي ببساطة . لايمكنني أن أحترمك اذا كنت فعلت هذا من أجلي » .

« حسنا ، سنقول اذا بانني لم أفعل هذا لأجلك . الرجل الذي لم يحصل على احترامه الخاص وهو سليم ، يريد ان يحصل على احترام الناس الذين يمكن مقابلتهم ولكن لن نحوض في هذا الآن . وانا أتورط في هذا الشيء الآن ويتعين علينا أن نواجه مستقبلنا وفكرتي هو أنه لن يكون صراع مطول ، سنخيف العدو بالمرت قبل أن نصل لدرجة القتال . لكن علينا أن نحتاط للطوارىء يا ايديثا ، اذا حدث أي شيء لي » .

« أوه ، جورج » ! تمسكت به وهي تتنهد .

« لا اريدك أن تشعري بحماقة بانك مرتبطة بذكراي . انني اكره ذلك . مهما آل اليه مصيري » .

« أنا لك طوال الزمان والابدية ـ طول الزمان والابدية » . أحبت هذه الكلمات التي أشبعت جوعها للعبارات .

« حسنا ، تقولين الابدية . ذلك حسن ، لكن الزمان شيء آخر وأنا اتحدث عن الوقت الحالي . ولكن هناك شيء آخر ! انها أمي ، اذا حدث أي شيء » .

جفلت وضحك جيرسن لهذا . « أنت لست الفتاة الجندية الشجاعة التي كانت في الامس » . وبعدئذ اتزن وقال : « اذا حدث أي شيء لي فأريدك أن تساعدي أمي للتخلص من مشكلتها ، انها لاتريدني أن أقوم

بهذا . ربتني وعلمتني بأن الحرب شيء احمق بالاضافة لكونها شيء سيء.
كان والدي في الحرب الاهلية وخلال الحرب فقد ذراعـه » . ارتعشت باحساسها بذراعه حولها . ماذا سيحدث اذا فقدت هذه الذراع؟ وضحك وكأنه يقدمها : « أوه ، لن يتكرر هـذا في العائلة كما أعرف . وبعدئـذ اضاف بجدية : « عاد الى المنزل بهاجس حول الحرب وقـد استحوذ عليه هذا الهاجس واظن بأنه اتفق مع والدتي بأن اربى بشكل يجعل الحرب آخر شيء افكر به . ولكن حدث هذا قبل عهدي به . وعرفت هذا مـن تقرير والدتي عنه وعن آرائه . لا أعرف فيما اذا كانت هذه آراؤها هي اولا ولكنها كانت آراءها أخيرا . وهذا سيكون ضربة لها ، يتعين علي ان اكتب لها وأخبرها » .

توقف وسألته : « هل تريدني ان اكتب لها أيضا ياجورج » .

« لا اعتقد بأن هذا سيفيد . أنا سأكتب الرسالة بنفسي . ستفهم قليلا اذا قلت بانني فكرت بهذه الطريقة في تخفيف المسألة لأضع الحرب في الكفة الممكنة أكثر في الحال وانني شعرت بأنه يتوجب علي ان اساعد على الحرب بطريقة ما اذا لم أساعد في منع حدوث الحرب وادركت بانني بأنني لم أحل دون الحرب وعندما اتت لم يكن عندي الحق في البقاء خارج نطـاقهـا » .

وقد اقنعتها هذه المغالطات بـدون الاكتراث لكـونها قـد اقنعته هو أولا .

تشبثت بصدره وهمست وعينيها مغمضتين وبشفاه مرتجفـة : « نعم ، نعم ، نعم » .

ولكن اذا حدث اي شيء فستذهبين اليها لتري ماذا يمكنك ان تفعلي لها ، انت تعرفين ؟ انها قرية بعيـدة جدا وهـي لاتستطيـع مغـادرة كرسيها » .

« اوه ، سأذهـب حتى ولو كانـت في نهاية الارض ! لكـن لاشيء سيحدث ! لاشيء يمكن أن يحدث : انا » .

وشعرت بنفسها قد ارتفعت مع رفعه لها ، كان جيرسـن يقـول لوالدها وذراعه حولها : « حسنا ، سنكون في الحال بعيدين ياسيد بالكوم سنستقبل بشكل رسمي في العاصمة ، وننضم الى البقية بطريقـة ما . ونرسل الى المخيم في مكان ما ، ونذهب الى الجبهة بأسرع مايمكن . بالطبع نحن جميعا نريد ان نكون في طليعة الجيش . نحن المجموعة الاولى التي ارسلت التقرير الى الحاكم .اتيت لاخبار إيديثا بهذا ولكنني لم أتذكره» .

رأته ايديثا ثانية للحظة في العاصمة وفي المحطة قبل ان ينطلق القطار بكتيبته جنوبا ، بدا بشكل حسن في لباسه الموحد وباسلا جدا ، لكنـه يشبه الى حد ما الفتاة أيضا لان وجهه كان ملسا وكان شكله نحيلا ،ولكن العيون الرجولية والصوت القوي أسعداها وأرضاها هو باشتغاله السابق في تفاصيل غير متوقعة في اداء واجبه . كانت الفتيـات الاخـر يبكين ويتحسرن علـى أنفسهن ولكنها شعرت بنوع الامتياز النبيل في لحظـة الذهول وعدم الوعي تقريبا الذي تم أثناءه الفراق وتفوه في اللحظة الاخيرة فقط : « لاتنسي أمي .

لن يكون هناك استخفاف بالمشاعر كما كنت أعتقد » . وضحـك على الفكرة .

لوح بيده اليها عندما تحرك القطار وميزت يده من بين عشرين من الايدي التي لوحت للفتيات الاخريات مـن رصيف المقطـورة يده كانت تمسك برسالة عرفتها بأنها رسالتها ، بعدئذ دخل الى المقطورة ليقراهـا بدون أي شك ولم تره ثانية ، ولكنها شعرت بالامانة نحوه من شدةماكانت تدعوه حبا ، أو لان ماكانت تدعوه الله الذي تنطق باسمه دائما بصـوت

عميق متضمنا التفاهم المشترك بينهما ، سيحرسه ويحفظه ويعيده اليها واذا عاد من الحرب بكم فارغ سيكون له ثلاثة اذرع بدلا من اثنين ، لان كلتا يديها ستكونان له طول الحياة . وبالرغم من هذا لم تعرف لماذا كانت تفكر دائما بالذراع التي فقدها والده في الحرب.

لم تصل اليها رسائل كثيرة منه ، ولكنها كانت نفس الرسائل التي ارادتها وقد كرست قوتها كلها لجعل رسائلها مرضية له ، كما تصورت مؤيدة، وممجدة له . كما كتبت أيضا لوالدته تمجده وتدعوه بطلهم .ولكن الجواب المقتضب الذي حصلت عليه كان بسبب كون السيدة جيرسن بحالة غير حسنة لتكتب الرسائل بنفسها وقد شكرتها لرسالتها بيد أحد الاشخاص الآخرين متظاهرة بانها هي التي كتبت الرسالة : « السيدة و . ج أندروز المخلصة » وقررت ايديثا ان تكتب الرسالة ثانية والا تنزعج تماما كما لو كان الجواب الذي حصلت عليه من رسالة السيدة جيرسن هو الجواب المنتظر . ولكن قبل أن تتمكن من الكتابة ثانية أتت الاخبار عند المناوشة الاولى وارسلت برقية بقائمة القتلى الذين اعتبروا خسارة بسيطة من جانبنا . كان قد كتب اسم جيرسن . مضى وقت عصيب لمحاولة استنتاج بأن هذا الشخص يمكن أن يكون شخصا آخر اسمه جيرسن ولكنه أعطوا الاسم ، السرية والكتيبة ، والولاية بشكل واضح .

وبعدئذ حدث سقوط الى الاعماق بدا وكأنها لن تتمكن من النهوض ثانية منه وبعدئذ كان هناك ارتفاع الى السحب الذاكنة الحزينة(الكئيبة) المرتفعة التي لطخت الشمس حيث كانت تحلق معه ، مع جورج ،وبعدها أصيبت بالحمى التي توقعت أن تصاب بها . لكنها لم تمت بسببها ولم تكن تهذي من أثرها ولم تدم طويلا . وعندما أصبحت في حال حسنة جعلتها قادرة على مغادرة فراشها كانت فكرتها الوحيدة حول ام جورج وحول

رغبته المصرح بها بشكل غريب بأن عليها الذهاب اليها ورؤية مايمكن أن تفعله من اجلها . دعمها شدة الاحساس بالواجب المترتب عليها بدلا من ان يكون عبئا عليها وشفيت بسرعة .

رافقها والدها في رحلتها الطويلة في القطار من نيويورك الشمالية الى إيوى الغربية حيث كان لدى والدها عمل في ديفن بورت وقال بأنه بامكانه الذهاب معها كما اعتاد ان يذهب في المرات السابقة . ذهب معها الى المنطقة التي كانت تعيش فيها والدة جورج في المنزل الصغير على حافة حقل القمح اللامتناهي الواقع تحت الاشجار الممتدة الى اعلى البراري المنبسطة . استقر والد جورج هناك بعد الحرب الاهلية كما استقر الكثير من الجنود الكبار الآخرين . كانوا من الشرق .

تخيلت إيديثا لمسات الشوق في زهرة حزيران المعلقة على الباب الامامي .

وقد امتدت الحديقة الممتلئة بأزهار الصيف المبكرة من البوابة الى السياج الخشبي ، كان السقف منخفضا في المنزل ومظلما وقد أغلقوا مصراعي النافذة حتى انهم بصعوبة تمكنوا من رؤية بعضهم ، كانت إيديثا طويلة ومرتدية الملابس السوداء ذات العصابة التي تدل على الحداد والتي ملأت الجو برائحة صباغها ، وقف والدها بحشمة بعيدا واضعا قبعته على ساعده كما اعتادوا ان يفعلوا عند زيارة الجنائز . جلست امراة في كرسي هزاز عميق ووقفت المراة التي دعت الضيوف للدخول خلف الكرسي التفتت المراة المقعدة حولها ثم نظرت الى الاعلى وسألت المراة التي تقف خلفها بتأكيد : « من ـ قلت ـ يكون هؤلاء ؟ » . ولو كانت إيديثا قد فعلت ما توقعت ان تفعله كانت ستركع على كيبتها عند اقدام الهيكل المقعد وتقول كجواب : « أنا إيديثا التي تخص جورج » وبدلا من سماع

صوتها سمعت صوت المراة الاخرى تقول : « حسنا ، لا اعرف ، سمعت الاسم بشكل صحيح . اظن انه يتوجب علي ان ادع قليلا من الضوء يدخل الغرفة هنا » .

ذهبت وفتحت مصراعي النافذة قليلا : بعدئذ قال والد إيديثا في لهجته العامة معرفا بعنوانه ومعلقا :

اسمي بالكوم يامدام جيرسن . هـ . بالكوم ، اتينا من مصنع بالكوم في نيويورك .

« ابنتي ... » .

أوه ، قاطعته المراة المقعدة ، بصوت قوي ، صوت كان يباغت إيديثا بشكل دائم ويوقظها من تخيل هيكل جيرسن النحيل . « دعيني أراك ، قفي حيث يأتي الضوء على وجهك » . اطاعت إيديثا بصمت : « اذن ، انت إيديثا بالكوم » تنهدت .

نعم قالت إيديثا وكأنها مذنبة أكثر منها معزية (مواسية) .

« لماذا أتيت الى هنا . » سألت مسز جيرسن .

ارتجفت إيديثا وارتعشت ركبتاها . « أتيت لان جورج ، لان جورج ... » لم تستطع أن تكمل كلامها .

« نعم » قالت الام : « أخبرني بأنه طلب منك أن تأتي اذا قتل ، لم تتوقعي ذلك كما أعتقد ، عندما أرسلته الى الحرب » .

« كنت أفضل الموت ، الموت لنفسي بدلا من طلب هذا منه » قالت إيديثا وق. أظهر صوتها العميق صدقا أكثر مما اعتادت : «حاولت أن اتركه حرا ... » .

« نعم رسالتك التي وجدت مع أشيائه الاخرى ، نعم تركته حرا » .

وأدركت إيديثا في هذه اللحظة من أين أتت سخرية جورج .

لم أكن اريده أن يقرأها – مالم – حتى ... أخبرته بأن يفعل هذا ... » تلعثمت .

بالطبع ، لم يكن ليقرؤها تحت هذه الشروط حتى ظن بأنك أردته أن يقرأها .

هل كنت مريضة » . سالت المراة فجاة .

« مريضة جدا » قالت إيديثا وقد شعرت بالشفقة على نفسها .

وقاطعها الوالد : « كانت حياة ابنتي ميؤوس منها تقريبا في هذا الوقت » .

لم تلتفت اليه السيدة جيرسن : « أظن أنك ستكونين سعيدة لو مت . شخص شجاع مثلك يرغب في الموت . اما هو فلا اظن بأنه كان سعيدا بأن يموت . كان دائما فتى جبانا ومن هذه الناحية ، كان يخاف اشياء كثيرة جدا .

ولكن حتى لو كان خائفا كان ينجز دائما مايقرره ، اظن بأنه صمم على الذهاب وقد عرفت الآن أن ماكلفه مثل ماكلفني عند سماعي بهذا الخبر لقد مررت بتجربة الحرب مرة من قبل . لم تتوقعي انه سيقتل عندما ارسلته » . وبدا الصوت حنونا مع إيديثا وحان الوقت لتقول : « لا » . بصوت أجش .

« لا ، الفتيات لايعتقدن : لاتعتقد النساء هكذا عندما يقدمن رجالهن لبلدهن . يعتقدن بأنهم سيعودون وهم يمشون بانتظام بطريقة ما وهم مبتهجون تماما كما ذهبوا ، أو حتى اذا قدموا بكم فارغ أو بسروال

فارغ ، انه على اية حال مجد لهم وهو فخر لهن اكثر من غيرهن . ياالهـن من مسكينات » .

بدأت الدموع تنهمر على وجه إيديشا . لم تكن قد بكت حتى الآن، وقد شعرت بالراحة لان هناك من يفهمها ولذا بدات الدموع بالانهمار .

« لا ، لم تتوقعي موته » . كررت السيدة جيرسن في صوت مباغت كصوت جيرسن :

« توقعته فقط ان يقتل شخصا آخر ، بعض جنود هؤلاءالاجانب الذين لم يأتوا الى الحرب لانه كان لديهم الخيار ولكن أتوا لانه توجبعليهم التواجد في المعركة . ياللبائسين المساكين ـ الجنود الذين وقع عليهم الاختيار أو مايمكن ان يدعوهم . ظننت انه لاجرم في ان يقتل جورج ـ جورج الذي يخصك ـ ابناء الامهات البؤساء وأزواج النساء اللاتي لن يرين وجوههم بعد الآن » . ورفعت المرأة صوتها في لهجة تشبه الترانيم المقدسـة :

« أشكر الله بأنه لم يعش ليفعل هذا ! أشكر الله بأنهم قتلوه أولا وهو لايعيش الآن وآثار دمائهم على يديه » . خفضت بصرها الذي رفعته منذ قليل عندما رفعت صوتها وحدقت في إيديشا :

« لماذا ترتدين اللباس الاسود ؟ » رفعت نفسها بكلتا ذراعيها وبدت مرتفعة حتى بدا جسدها الضعيف معلقا ومضطربا بطوله : « اخلعـي ملابسك السوداء ، اخلعيها قبل أن أمزقها عن ظهرك » .

كانت السيدة التي امضت الصيف بالقرب من معمل بالكوم ترسم جمال إيديشا الذي يتألق بشكل يظهر آثار البارع في استخدام الالوان، قد وصلت الى تلكالدرجة من الثقة التي تميل للنمو بينالفنان والجالس للرسم وأخبرتها إيديشا كل شيء » .

قالت السيدة « اذا فكرت بالمأساة التي حدثت في حياتك » ثم أضافت :

« أظن بأن هناك الكثير من الناس الذين يشعرون بهذه الطريقة بخصوص الحرب ولكن عندما تفكرين بالفائدة التي تحققها الحرب وكم أنجزت لهذا البلد فلا يمكنني من جهتي أن أفهم هؤلاء الناس . ولكن عندما تذهبين كل هذه المسافة لتواسيها ـ بالاضافة لكونك نهضت من سريرك وأنت مريضة ! حسنا ! » .

قالت إيديثا برحابة صدر : « اعتقد بأنها ليست في حالة جيدة وهكذا أعتقد والدي » .

« نعم » قالت السيدة وهي تنظر الى شفتي إيديثا على طبيعتهما وبعدئذ بعد أن رسمتهما وقد اعطت لمسة تجريبية اليهما في الصورة » .

ياله من تصرف مخيف ، اعذروني ، اعذروني . انه تصرف مبتذل ! » .

ظهر شعاع من الضوء في الظلام الذي عاشت فيه إيديثا بدون أي توهج للضوء لأسابيع وشهور واللغز الذي أقلقها قد حل بكلمة . ومن تلك اللحظة نهضت إيديثا من دبيبها على الارض بذل وهي ترثي لنفسها .

وبدأت تعيش حياتها في المثاليات ثانية .

* * *

الصّعود نحو السّماء

بقلم: رولد دال
ت: سلافة بغجاتي

طوال حياتها ، كانت السيدة فوستر تعاني خوفا مرضيا من ان يفوتها موعد قطار او طائرة أو سفينة او حتى موعد افتتاح مسرحية ، في المجالات الاخرى لم تكن امرأة عصبية تماما ، ولكن مجرد احتمال وصولها متأخرة في مناسبات كتلك يجعلها في حالة عصبية لدرجة التشنج ـ لم يكن الامر خطيرا ، مجرد تقلصات في عضلة صغيرة عند زاوية عينها اليسرى ، تشبه غمزات خفية ـ . لكن المزعج في الموضوع ان هذه الحالة تأبى أن تزول الا بعد مرور ساعة او أكثر على وصولها بسلام الى القطار أو الطائرة او أي كان .

انه أمر عجيب حقا ، ان ينمو القلق البسيط حول موضوع ما مثل اللحاق بقطار لدى اشخاص معينين ليتحول الى هاجس خطير ، فقبل نصف ساعة على الاقل من التوقيت المطلوب لمغادرة البيت الى المحطة ، تخرج السيدة فوستر من المصعد مستعدة للانطلاق ، تحمل القبعة والمعطف والقفازين ، ثم تصبح لاتطيق الجلوس ، تتوتر وتتململ متنقلة من غرفة الى غرفة حتى يخرج زوجها ـ الذي يعي حالتها جيدا ـ ليقترح بنبرة باردة وجافة أنه يجدر بهما التحرك حالا .

قد يكون السيد فوستر محقا في غضبه من حماقة زوجته ولكن ذلك لايمنحه مبررا ليزيد من بؤسها بأن يدعها تنتظر بلا داع .

وبالمناسبة لايمكن التأكد من انه كان يقصد ان يفعل ذلك ، لكن توقيته كان دائما في منتهى الدقة ، فكلما ارادا الذهاب لمكان ما يتأخر دقيقة أو دقيقتين فقط ، ـ تدركون ذلك ـ وباسلوب دمث للغاية بحيث يصعب تصديق انه لم يكن ينزل عامدا ولو جزءا صغيرا من تعذيبه الذيء الخاص بالسيدة التعسة . وهنالك أمر واحد لابد انه كان يعرفه ، ذلك انها لم تكن تجرؤ على استدعائه أو حثه على الاسراع فقد روضها على ذلك بشكل ممتاز . ولا شك أيضا في انه كان يعلم انه يودي بها الى حالة هستيرية اذا استنفذ الوقت حتى آخر لحظة ، في مناسبة أو مناسبتين خاصتين خلال السنوات الاخيرة لحياتهما الزوجية ، بدا وكأنه يريد أن يفوته القطار فقط ليزيد من معاناة المراة المسكينة.

لو افترضنا (مع اننا لانستطيع الجزم) أن الزوج كان مذنبا ، فان مما ضاعف لامنطقية موقفه هو حقيقة ان السيدة فوستر ـ باستثناء نقطة ضعفها ، الدالة على اللامسؤولية ، الصغيرة والوحيدة تلك ـ ، كانت على الدوام زوجة طيبة ومحبة . ولقد قامت على خدمته باخلاص وتفان لأكثر من ثلاثين عاما . لم يكن هناك أي شك في هذا . حتى هي ، وهي المراة المتواضعة ، كانت تعي ذلك ، وبالرغم من أنها ـ ولسنين ـ رفضت أن تدع نفسها تصدق أن السيد فوستر يقوم بتعذيبها بشكل متعمد ، الا أنه مرت أوقات مؤخرا وجدت نفسها فيها تبدأ بالتساؤل .

عاش السيد يوجين فوستر ، الذي كان يناهز السبعين من العمر مع زوجته في بيت كبير مؤلف من ستة طوابق في مدينة نيويورك ـ الشارع الثاني والستين الشرقي ، وكان عندهم اربعة خدم .

كان المكان موحشا ، وقلما يأتيهم أحد للزيارة . لكن في صباح ذلك اليوم المشهود من شهر كانون الثاني ، ضج البيت بالحياة ودبت فيه حركة كبيرة ، احدى الخادمات كانت توزع صررا من ملاءات الغبار لكل غرفة واخرى تفرد الملاءات لتغطي قطع الاثاث .

كان رئيس الخدم يجلب الحقائب ويضعها في الصالة . الطاهي ظل يطل من المطبخ ليتحدث الى رئيس الخدم . والسيدة فوستر نفسها ، بمعطف من الفراء ذي طراز قديم وقبعة سوداء على رأسها ، كانت تندفع من غرفة لغرفة . وتتظاهر بالاشراف على هذه العمليات .

في الواقع ، كانت لاتفكر بشيء على الاطلاق سوى انها ستتأخر عن طائرتها ان لم يخرج زوجها من مكتبه حالا ويستعد .

« كم الساعة ياووكر ؟ » سألت رئيس الخدم وهي تمر بجانبه .

« انها التاسعة وعشر دقائق ، سيدتي » .

« وهل وصلت السيارة ؟ » .

« نعم ياسيدتي ، انها تنتظر . انني ذاهب لأضع الحقائب فيها الآن » .

« يستغرق الطريق الى ايدلوايلد ساعة ، » قالت . « طائرتي ستقلع في الحادية عشرة . عليّ أن أكون هناك قبل نصف ساعة من أجل الاجراءات . سأتأخر . أعلم أنني سأتأخر » .

« أظن ان لديك وقتا كافيا ، ياسيدتي ، » قال رئيس الخدم بلطف .

« لقد نبهت السيد فوستر أن عليك أن تغادري في التاسعة والربع . بقي خمس دقائق » .

« نعم ياووكر ، أعرف ، أعرف . ولكن ضع الحقائب في السيارة بسرعة ، من فضلك افعل ذلك ، أرجوك » .

بدات تذرع الصالة جيئة وذهابا ، تسأل رئيس الخدم عن الساعة كلما مرت به ، ظلت تكرر لنفسها ان هذه الطائرة بالذات يجب الا تفوتها. لقد احتاجت أشهرا حتى تقنع زوجها بالسماح لها بالسفر . فاذا فاتتها الطائرة يمكنه بسهولة أن يقرر ان عليها الغاء الموضوع من أساسه . والمشكلة كانت انه أصر على الذهاب معها الى المطار لتوديعها.

« يا إلهي ! » ، قالت بصوت عال ، « ستفوتني ، أعرف . أعرف. اعرف أنها ستفوتني . » بدات العضلة الصغيرة بجانب عينها اليسرى تختلج بشكل جنوني الآن . العينان ذاتهما كانتا على وشك البكاء .

« كم الساعة ، ياووكر ؟ » .

« انها التاسعة وثماني عشرة دقيقة ، سيدتي . » .

« الآن فعلا ستفوتني ! » صرخت . « أوه ، كم اتمنى لو يأتي ! »‌.

كانت الرحلة هامة بالنسبة للسيدة فوستر . انها ذاهبة بمفردها الى باريس لزيارة ابنتها ، ابنتها الوحيدة التي تزوجت من فرنسي — لم تكن السيدة فوستر تهتم كثيرا بالفرنسي ،ولكنها كانت مولعة بابنتها والاكثر من ذلك أنها طورت في داخلها توقا عظيما لرؤية أحفادها الثلاثة الذين عرفتهم فقط من خلال الصور العديدة التي تلقتها والتي وزعتها في أرجاء البيت . ماكان أحلى أولئك الاطفال . كانت تهواهم ، وكلما وصلتها صورة جديدة تأخذها جانبا لتتأملها وقتا طويلا ، تحدق بها بحب وتبحث في الوجوه الصغيرة عن امارات الشبه الوراثي التي تبعث الرضى في النفس منذ الازل والتي تعني لها الكثير . والآن في الفترة الاخيرة أصبحت تشعر أكثر فأكثر أنها حقا لاتريد أن تعيش أيامها في مكان يبعدها عن أولئك الاطفال ، ويمنعها من استقبالهم وأخذهم للنزهة وتقديم الهدايا لهم ومراقبتهم وهم يكبرون ، لقد أدركت بالطبع انه من الخطأ او بتعبير

« لا ياسيدتي » ، قال الخادم ، « اظنك ستنجحين في الوصول في الوقت المناسب » .

ظهر السيد فوستر من جديد ، ساعده الخادم بارتداء معطفه ، أسرعت السيدة فوستر خارجة وركبت الكاديلاك المستأجرة . تبعها زوجها ، ولكنه نزل درجات المنزل ببطء وتوقف في منتصف الطريق يراقب السماء ويستنشق هواء الصباح البارد .

« يبدو أن الجو سديمي » . قال وهو يجلس الى جانبها في السيارة « وعادة يكون الطقس في المطار أسوأ . لن تكون مفاجأة اذا ألغيت الرحلة مسبقا » .

« عزيزي ، ارجوك لاتقل ذلك » .

لم يتحدث ثانية حتى عبرت السيارة جسرا فوق النهر متجهة الى لونغ ايلاند .

« لقد تدبرت كل شيء بالنسبة للخدم ، قال السيد فوستر ، سينصرف جميعهم اليوم . لقد اعطيتهم نصف اجر عن ستة أسابيع واخبرت ووكر انني سأبعث له برقية عندما نريد عودتهم » .

« نعم » ، قالت ، « لقد أخبرني » .

« سأنتقل الى النادي هذه الليلة . ستكون الاقامة في النادي نوعا من التغيير اللطيف » .

« ولكن الا ترى حقا أنه على ووكر البقاء هناك طوال الوقت كي يرعى الامور ؟ » سألت بصبر .

« هراء ، هذا ليس ضروريا ابدا . وعلى كل حال سأكون مضطرا لاعطائه أجرا كاملا » .

« أوه ، نعم ، طبعا » .

« ثم إنك لاتدرين ابدا ، الى ماذا يؤول الناس عندما يتركون وحدهم في البيت » صرح السيد فوستر ، ومع ذلك تناول سيجارا وبعد أن قص نهايته بقطاعة فضية ، أشعله بولاعة ذهبية .

جلست ساكنة في السيارة ويداها متشابكتان بقوة تحت البساط.

« هل ستكتب لي ؟ » سألت .

« سأرى » ، قال ، ولكنني اشك في ذلك . تعلمين أنني لا أطيق كتابة الرسائل ، اللهم الا اذا كان هناك شيء محدد يجب ان يقال » .

« أجل ياعزيزي ، اعلم . لذا لاتكلف نفسك » .

استمروا بالتقدم على طول شارع الملكة . وبينما اقتربوا من مارشلاند حيث بني الـ (أيدلوا يلد) ، بدأ الضباب يتكاثف مما اضطر السائق للتخفيف من سرعة السيارة .

« يا إلهي ! » صاحت السيدة فوستر . انني متأكدة أن الطائرة ستفوتني الآن ! كم الساعة ؟ » .

« كفى عن الجلبة . » قال الشيخ « لايهم الآن على كل حال ستلغى الرحلة . الآن بالتأكيد . انهم لايطيرون في طقس كهذا . لا أدري لماذا كلفت نفسك مشقة الطريق » .

لم تكن متأكدة ولكنها احست انه يوجد نبرة جديدة في صوته ، التفتت لتتطلع اليه ، كان من الصعب ملاحظة أي تغيير في تعابيره تحت كل ذلك الشعر وخاصة تعابير الفم وهي الاهم .

تمنت كما تمنت كثيرا من قبل لو أنها تستطيع رؤية الفم بوضوح. فالعينان لاتظهران اي شيء الا عندما يكون في حالة هياج .

« طبعا » ، استأنف ، « اذا كانت ستقلع في حال من الاحوال ، عندها أوافقك أنها ستفوتك بالتأكيد . لماذا لاتتكيفين مع ذلك ؟ » .

اشاحت بوجهها عنه وامعنت النظر من خلال النافذة في الضباب. يبدو أنه يتكاثف أكثر كلما تقدموا . الآن لاترى الا حافة الطريق وهامش العشب خلفها . كانت تعلم أن زوجها مازال يرقبها . استرقت النظر اليه ، عندئذ انتبهت وبذعر انه كان يحدق بتركيز في ذلك المكان الصغير عند زاوية عينها اليسرى حيث شعرت بالعضلة تختلج.

« الست كذلك ؟ »

« الست ماذا ؟ » .

« متأكدة أن الطائرة ستفوتك ان كانت ستقلع . لايمكننا الاسراع في هذا الضباب » .

لم يخاطبها أكثر بعد ذلك . تابعت السيارة زحفها الى الامام. كان لدى السائق ضوء أصفر موجه نحو حافة الطريق وهذا ساعده على متابعة المسير ، أخرى بيضاء وصفراء كانت تظهر خلال الضباب تتجه نحوهم ، وكان هناك ضوء خاص لماع يتبعهم عن قرب طوال الوقت.

فجاة ، أوقف السائق السيارة .

« هانحن ! » صاح السيد فوستر . « علقنا . لقد خمنت ذلك » .

« لاياسيدي ، » قال السائق وهو يلتفت . « لقد وصلنا ، هذا هو المطار .

بدون أية كلمة ، قفزت السيدة فوستر خارجا وأسرعت عبر الباب الرئيسي الى داخل المبنى . تجمع حشد من الناس في الداخل ، معظمهم مسافرون أصابهم اليأس يقفون حول طاولة التذاكر .. شقت طريقها وكلمت الموظف الذي قال :

« نعم ، رحلتك أجلت مؤقتا . ولكن أرجو الا تذهبي فاننا نتوقع أن يتحسن الطقس في أية لحظة » .

رجعت الى زوجها الذي بقي جالسا في السيارة وأخبرته النبأ قائلة :

« ولكن لاتنتظر انت ياعزيزي ، فذلك غير ضروري » .

اجابها : « لن افعل . وداعا ، بما أن السائق يمكنه أن يعيدني . اليس كذلك أيها السائق ؟ » .

« أعتقد ذلك » . قال الرجل.

« هل الحقائب خارج السيارة ؟ » .

« نعم سيدي » .

« وداعا ياعزيزي » ، قالت السيدة فوستر وهي تنحني وتعطي زوجها قبلة صغيرة على فراء خده الرمادي الخشن.

« وداعا ، » أجابها « أتمنى لك رحلة موفقة » .

انطلقت السيارة وبقيت السيدة فوستر وحيدة ..

كانت تتمة اليوم شبه كابوس بالنسبة لها فلقد جلست ساعة تلو الساعة على المقعد الطويل اقرب مايمكن الى شباك شركة الطيران . وكانت كل ثلاثين دقيقة او نحوها تقف وتسأل الموظف ان كانت الحالة الجوية قد تحسنت ودائما تلقى نفس الرد ــ ان عليها أن تستمر بالانتظار لان الضباب سينقشع في اية لحظة . اخيرا في الساعة السادسة مساءً اعلن مكبر الصوت أن الرحلة أجلت للساعة الحادية عشرة من صباح اليوم التالي . لم تدر السيدة فوستر ماذا ستفعل بالضبط عندماسمعت النبأ . ظلت جالسة في مكانها لمدة لاتقل عن نصف الساعة وهي تفكر اين ستمضي الليلة ، كانت متعبة ومترددة ، لم تشأ ان تغادر المطار . لم تكن ترغب في رؤية زوجها . كانت خائفة من أن يمنعها بطريقة ما من السفر الى فرنسا ، لذا فهي تفضل البقاء حيث هي جالسة على المقعد طوال الليل . ذلك اضمن .

ولكنها تشعر بالارهاق منذ الآن ، لم تستغرق وقتا طويلا لتدرك ان ذلك تصرف سخيف بالنسبة لسيدة متقدمة بالسن . لذا ذهبت اخيرا الى حيث الهاتف واتصلت بالبيت.

رد زوجها الذي كان على وشك المغادرة الى النادي بنفسه،اخبرته النبأ وسألته ان كان الخدم مازالوا موجودين . فقال :

« لقد ذهبوا جميعا » .

« في هذه الحالة ياعزيزي ، سأستأجر غرفة في مكان ما لابيت الليلة . ولا تزعج نفسك ابدا . فقال:

« ذلك سيكون حماقة ، ان لك بيتا كبيرا هنا تحت تصرفك . استخدميه » .

« ولكن ياعزيزي ، انه خال » .

« اذن سأبقى معك بنفسي » .

« لايوجد طعام في البيت . لايوجد شيء ؟. »

« إذن كلي قبل أن تأتي ، لاتكوني غبية يا امرأة . تبدو تصرفاتك مفتعلة لاثارة الضجة من حولك فقط » .

قالت : « نعم ، أنا آسفة . سآكل سندويشة هنا وآتي » .

في الخارج . كان الضباب ينقشع ، ولكنها كانت رحلة طويلة وبطيئة بالسيارة ، لم تصل الى البيت في الشارع الثاني والستين حتى وقت متأخر .

اطل زوجها من مكتبه عندما سمعها تدخل :

« حسن » قال وهو يقف قرب باب الغرفة « ما أخبار باريس ؟ » .

« سنغادر في الحادية عشرة صباحا » أجابت « هذا أكيد » .

« تقصدين اذا زال الضباب » .

« انه ينقشع الآن . هناك ريح آتية » .

« تبدين متعبة » ، قال ، « لابد أنك أمضيت يوما قلقا » .

« لم يكن مريحا جدا . اظنني سأذهب فورا الى النوم » .

« لقد طلبت سيارة للصباح » ، قال ، « الساعة التاسعة » .

« اوه أشكرك ياعزيزي . وأتمنى حقا الا تكلف نفسك مشقة الطريق ثانية لوداعي » .

قال ببطء : « لا ، لا اعتقد انني سأفعل ، ولكن ليس هناك ما يمنعك من أن توصليني الى النادي في طريقك » .

نظرت اليه ، في هذه اللحظة بدا بعيدا عنها مسافة طويلة ، وراء حاجز ما . بدا فجأة صغيرا جدا في البعيد ولم تستطع ان تتأكد مما كان يفعله او يفكر به . أو حتى ماذا كان هو .

« النادي وسط البلد » ، قالت ، «انه ليس في طريقي الى المطار» .

« ولكن لديك متسعا من الوقت ، عزيزتي .الا تريدين ان توصليني الى النادي ؟ » .

« اوه ، نعم ، بالطبع » .

« جيد . اذن أراك صباحا في التاسعة » .

صعدت الى غرفتها في الطابق الثاني ، كانت مرهقة جدا لذا اغفت حالما استلقت .

في الصباح ، استيقظت السيدة فوستر مبكرة ، وفي الساعة الثامنة والنصف كانت تقف في الطابق الارضي جاهزة للانطلاق .

بعد التاسعة بقليل ، ظهر زوجها . « هل اعددت القهوة ؟ » سأل .

« لا ياعزيزي . ظننت انك ستتناول فطورا لطيفا في النادي .

السيارة هنا ، انها تنتظر . انا جاهزة تماما للانطلاق » .

وقفا وسط الصالة ــ يبدو انهما يلتقيان دائما في الصالة هذه الايام ــ هي بقبعتها ومعطفها وحقيبة يدها ، هو بسترة على الطراز الادواردي ذات قصة غريبة وقلبات عريضة .

« حقائبك ؟ » .

« انها في المطار » .

« آه ، نعم » ، قال ، « بالطبع . وان كنت ستأخذيني الى النادي اولا ، أظن انه يحسن بنا الذهاب حالا ، أليس كذلك ؟ » .

« نعم ! » صرخت . « آوه ، نعم ، أرجوك ! » .

« سأذهب فقط لاحضار بعض السجائر . سأكون برفقتك حالا . اركبي السيارة » .

استدارت وذهبت خارجا الى حيث يقف السائق الذي فتح باب السيارة لها وهي تقترب .

« كم الساعة ؟ » سألته .

« تقارب التاسعة والربع » .

خرج السيد فوستر بعد خمس دقائق . وبمراقبته وهو يسير ببطء وينزل الدرج ، لاحظت ان ساقية تشبها سيقان الماعز ، في ذلك البنطال الضيق الذي يلبسه والذي يشبه بوري المدفأة .

وكما فعل في اليوم السابق . نزل نصف المسافة ووقف يستنشق الهواء ويتفحص السماء . لم يكن الطقس صحوا تماما ، ولكن مع ذلك فقد كانت حزمة صغيرة من اشعة الشمس تخترق الضباب .

« قد تكونين محظوظة هذه المرة » ، قال وهو يستقر بجسده الى جانبها في السيارة .

« أسرع ، أرجوك » ، قالت للسائق . « لاتهتم للبساط . سأرتبه انا ، أرجوك . انطلق لقد تأخرت » .

عاد الرجل الى مقعده وراء المقود وشغل المحرك .

« لحظة فقط » . قال السيد فوستر فجأة . « انتظر لحظة أيها السائق . من فضلك ؟ » .

« ما الامر ياعزيزي ؟ » شاهدته يبحث في جيوب معطفه .

« لقد كان معي هدية صغيرة اردتك أن تأخذيها لإيلين » قال « الآن ، أين يمكن لها أن تكون بحق السماء ؟ انا متأكد أنها كانت في يدي عندما نزلت » .

« لم ارك تحمل اي شيء . مانوع هذه الهدية ؟ » .

« علبة صغيرة ملفوفة بورق أبيض . نسيت أن اعطيك اياها البارحة ولا اريد ان انساها اليوم » .

« علبة صغيرة ! » صاحت السيدة فوستر . « لم ار اية علبة صغيرة . » .

بدات تنقب باهتياج في المقعد الخلفي للسيارة .

تابع زوجها البحث في جيوب معطفه ثم فك أزرار المعطف وبحث في سترته .

« اللعنة عليها » ، قال « لابد وأنني نسيتها في غرفتي ، لن أتأخر لحظة » .

« أوه ، ارجوك » ، صرخت « ليس لدينا وقت ! أرجوك ، دعها انت دائما تهديها أمشاطا » .

« وما العيب في الامشاط ، أيمكنني أن أسأل » . قال ذلك غاضبا مغتاظاً لانها نسيت نفسها تارة وتجاوزت حدودها .

« لاشيء ياعزيزي ، أنا متأكدة . لكن ... »

« ابقي هنا » ، امرها . « انا ذاهب لاحضارها » . جلست ساكنة بلا حراك تنتظر وتنتظر .

« ايها السائق ، كم الساعة ؟ » .

استشار الرجل ساعة يده : « انها التاسعة والنصف تقريبا . » .

« هل نستطيع أن نصل الى المطار بساعة » .

« بالكاد ... » .

عندها ، لاحظت السيدة فوستر فجأة زاوية بيضاء لشيء ما محشور في شق المقعد حيث كان يجلس زوجها . مدت يدها وسحبت علبة صغيرة

ملفوفة بالورق . في هذه الاثناء لم تستطع الا تلاحظ انها كانت محشورة باحكام وعمق كأن ذلك بمساعدة يد دفعتها.

« هاهي ! » صاحت . « وجدتها ! يا الهي . والآن سيظل هناك للابد يبحث عنها ! ايها السائق ، بسرعة ، اجر الى الداخل واستدعه خارجا ، من فضلك افعل ذلك » .

كان السائق رجلا ذو فم ايرلندي متمرد ، لايهتم كثيرا لاي شيء. لكنه خرج من السيارة وارتقى الدرجات المؤدية الى مدخل المنزل . ثم قفل عائدا .

« الباب مغلق . » أعلن . « هل معك مفتاح ؟ » .

« أجل ، انتظر دقيقة . » بدأت تبحث بجنون في حقيبة يدها . كان وجهها الصغير يتلوى بشدة من الانفعال . وبرزت الشفاه الى الامام مثل مزراب . « هاهو ! لا ــ سأذهب بنفسي . سيكون ذلك أسرع . أعرف أين سيكون » .

اسرعت خارج السيارة وارتقت درجات المدخل تحمل المفتاح بيدها. ادخلت المفتاح بالقفل وكادت تديره ــ ثم توقفت.

اشراب راسها ، ووقفت هناك بلا حراك ، عجز جسدها بأكمله بعد كل هذا الاندفاع عن أن يدير المفتاح ويدخل البيت ، انتظرت .. خمس ست ، سبع ، ثمان ، تسع . عشر ثوان . انتظرت.

بدت وهي تقف هناك راسها في الهواء وجسدها مشدود هكذا وكأنها تنصت لصدى صوت ماسمعته منذ لحظة خلت آت من مكان بعيد داخل المنزل .

نعم ــ اتضح تماما أنها تنصت ، حالتها تلك كانت حالة منصت . كانت بالفعل تقرب اذنها من الباب ، الآن أصبحت أذنها ملاصقة للباب ، ولبضع لحظات أخر بقيت هكذا ، راسها مرفوع ، أذنها على الباب، يدها على المفتاح ، تكاد تدخل ولا تدخل ، وانما تحاول كما يبدو أن تسمع

وتحلل تلك الاصوات التي تصلها ضعيفة من ذلك المكان العميق داخل المنزل .

ثم ، ومرة واحدة ، دبت فيها الحياة ثانية . سحبت المفتاح من الباب وركضت عائدة تنزل الدرج.

« فات الاوان ! » صاحت بالسائق ، « لا استطيع ان أنتظره . بصراحة لا استطيع . ستفوتني الطائرة . اسرع الآن أيها السائق،اسرع الى المطار ! » .

هل كان السائق يراقبها عن كثب ، ربما لاحظ أن وجهها استحال أبيض تماما وان كل تعابيرها قد تبدلت فجأة . اختفت تلك المسحة الساذجة . وعلت ملامحها قسوة غريبة ، فمها الصغير الذي كان رخوا جدا في العادة ، أصبح رقيقا ومشدودا ، عيناها لامعتان وصوتها عندما تكلمت ، حمل نبرة سلطة جديدة ، « أسرع أيها السائق ، أسرع ! » .

« ألن يسافر زوجك معك ؟ » سأل الرجل باستغراب.

« طبعا لا ! كنت سأوصله الى النادي بطريقي فقط . ذلك لايهم سيغادر الموقف ويستقل سيارة أجرة . لاتجلس تتحدث يارجل.

امش ! لدي طائرة لألحق بها الى باريس ! » .

مع الحاح السيدة فوستر من المقعد الخلفي ، سار الرجل بسرعة كل الطريق . وادركت طائرتها مع بضعة دقائق احتياط . وحالا حلقت عاليا فوق الاطلسي ، مستلقية بارتياح على مقعدها ، تصغي لهمهمة المحركات ، متجهة الى باريس أخيرا . ذلك المزاج الجديد ظل يلازمها ، أحست بنفسها قوية بشكل واضح وبطريقة مثيرة للريبة ورائعة.

حبست أنفاسها قليلا بسبب كل ماجرى ، لكن ذلك كان على الاكثر بسبب دهشة صرخة مما كانت قد فعلت فقط لاغير.

وبينما كانت الطائرة تحلق أبعد فأبعد عن نيويورك والشارع الثاني والستين الشرقي ، اخذ يغمرها احساس عميق بالسكينة.

عندما وصلت باريس كانت قوية وهادئة تماما كما تمنت . قابلت احفادها الذين كانوا أكثر جمالا في الواقع مما هم في الصور .

كانوا كالملائكة ، حدثت نفسها ، جميلين جدا كانوا .

اخذتهم للنزهة كل يوم واطعمتهم حلوى ، واشترت لهم هدايا ، وحكت لهم قصصا ساحرة .

كانت تكتب كل ثلاثاء رسالة لزوجها — رسالة محادثة لطيفة — تملؤها بالاخبار والشائعات وتنتهي دائما بكلمة الآن انتبه لتناول وجباتك بانتظام ياعزيزي ، بالرغم من أن هذا أمر أخشى الا تفعله في غيابي.

حين انتهت الاسابيع الستة ، خيم الحزن على الجميع لان عليها أن تعود الى أميركا ، الى زوجها . الكل كان حزينا ، ماعداها.

ولدهشتهم لم يكن باديا انها لاترغب بالذهاب كما يتوقع ، وعندما قبلتهم قبلة الوداع ، لوحظ شيء ما من خلال طريقتها وكلماتها يلمح الى امكانية العودة القريبة . على كل حال ، وكالزوجة المطيعة لم تحدد زيارتها . ستة أسابيع بالضبط بعد وصولها ، ارسلت برقية لزوجها واستقلت الطائرة عائدة الى نيويورك.

لدى وصولها الى (ايدلوا يلد) ، انتبهت لعدم وجود سيارة في استقبالها .

ربما أسعدها ذلك ، ولكنها كانت هادئة جدا ولم تبالغ في الاكرامية التي أعطتها للحمال الذي ساعدها في ركوب سيارة الاجرة مع حقائبها .

كان الطقس في نيويورك ابرد من باريس وامتدت كتل من الثلج الوسخ على اطراف الطرق . توقفت السيارة أمام البيت في الشارع الثاني والستين الشرقي واقنعت السيدة فوستر السائق بحمل حقيبتيها الكبيرتين الى الباب ثم حاسبته وقرعت الجرس . انتظرت ، ولكن لم تلق جوابا، فقرعت الجرس ثانية لتتأكد فقط ، أمكنها سماعه يرن بصوت حاد بعيدا في حجرة المؤن في مؤخرة المنزل.

لكن لم يأت أحد .

لذلك اخرجت مفتاحها وفتحت الباب بنفسها . أول مالاحظت وهي تدخل كان كومة كبيرة من الرسائل ملقاة على الارض حيث سقطت بعد زلقها من فتحة البريد . كان المكان معتما وباردا .

وبالرغم من البرد كان هناك طبقة من الغبار تغطي ساعة الجد .

كان الجو مشحونا بشكل مريب ، وانتشرت رائحة ملفتة للانتباه في الهواء لم يسبق لها أن شمتها .

مشت مسرعة عبر الصالة ، اختفت لحظة عند الزاوية الى اليسار في الخلف . يوجد شيء مقصود ومدروس في حركاتها ، كانت لها سيماء امراة انطلقت لتتحرى حول اشاعة ، أو لتؤكد اشتباها . حين عادت بعد بضع ثوان لاح على وجهها وميض رضا طفيف .

اتخذت موقعا وسط الصالة ، وكأنها تسأل نفسها .

(ماذا تفعل بعد ذلك ؟) . ثم فجأة ، التفتت واتجهت نحو غرفة مكتب زوجها . وجدت دفتر عناوينه على طاولة المكتب ، بحثت فيه مدة ثم التقطت سماعة الهاتف وطلبت رقما .

« مرحبا ، قالت . اسمع ـ هنا ٩ ـ الشارع الثاني والستون الشرقي ... نعم ، هذا صحيح . هل يمكنكم أن ترسلوا شخصا ما هنا بأسرع مايمكن ، تعتقد ؟ نعم ، يبدو انه عالق بين الطابق الثاني والثالث . على الاقل ، ذلك ما يدل عليه المؤشر ... حالا ؟ أوه ، هذا لطف كبير منكم . أترى، ساقاي لم تعودا تقدران على صعود الدرج . شكرا جزيلا . مع السلامة » .

اعادت السماعة وجلست هناك خلف مكتب زوجها ، تنتظر بصبر الرجل الذي سيأتي حالا لاصلاح المصعد .

* * *

المحتوى

Inhaltsverzeichnis